reverβero:



GRUPO DE INTERÉS EN ARTE Y CULTURA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA
UNIVERSIDAD DEL CAUCA
Popayán-Colombia
Número tres
Abril de 2011

DIRECTOR GENERAL:

Leonel Plazas Mendieta

DIRECTORA EJECUTIVA:

Amparo carrillo

DIRECTOR DE REDACCIÓN:

Jairo David Erazo

COORDINADORA:

COMITÉ DE REDACCIÓN:

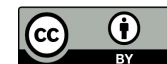
Julián Santa Cruz
Guillermo Pérez La Rotta
Anderson Díaz Urrea †
Marcela García Palacios
Edgar Alberto Velasco

DISEÑO DIAGRAMACIÓN Y PORTADA:

Karen Ríos

ILUSTRACIONES:

Juan David Cerón



Revista licenciada con
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es

©Revista Reverbero
©Los autores

200 Ejemplares
ISSN
2011-1940

Correspondencia:
Revista Reverbero
Departamento de Filosofía, Universidad del Cauca
Edificio El Carmen
Tel: 8 24 00 50
revistareverbero@gmail.com

CONTENIDO



ESCRIBIR ES DESEAR. Ansiar. Es invocación, llamado. Es pasión, que incumbe a la otredad. Nadie escribe para sí solo. Si escribe, es porque desea la otredad. El primer escrito (imagen o representación) del género humano nos sigue invocando, nos sigue hablando. Logra su cometido: es ausencia y presencia absoluta, plenitud del ser, reversibilidad en el núcleo del tiempo, de lo irreversible.

La soledad en la escritura es sólo una ilusión, ficción necesaria, lejanía para buscar el encuentro. El escritor escribe solo, pero escribe porque no se piensa solo. Escribir es comprometer el ser.

Quien se somete a escribir se somete a ser pensado. A ser escindido en palabras, en conceptos, en imágenes. A ser desmembrado, y ser concebido como un todo. A que cada palabra como parte, dé cuenta del todo. He aquí el reto de la filosofía, de la prosa y la poesía; construir sentido, hilar ideas. La escritura así concebida, no es un medio, es arte originario del ser humano, donde se cultiva cualquier ciencia, cualquier disciplina.

Hay una estética de la palabra, de los signos, de las imágenes y los símbolos que se utilizan, que se deben emplear, que se deben transgredir: sea el relato que sea. Una seducción del pensamiento en su pronunciación. Donde se produce el pensamiento como juego, como duelo. Roland Barthes, nos incita: *"el texto que usted escribe debe de demostrarme que me desea"*. La escritura así pensada, es desafío, puesta a prueba, primer paso para enfrentar la incertidumbre, gesto para romper el silencio, violencia contra el caos que nos rodea: que a estas alturas es el hombre enfrentado a su naturaleza.

Escritura: invocación y duelo. He aquí dos de los objetivos de Revista Reverbero. Que escribir cumpla su fin. Que efectivamente la producción del conocimiento del estudiantado tenga su espacio de difusión y de encuentro, y halle su asidero. Para construir pensamiento desde el debate. Y ser espacio donde pensar tenga su respuesta.

Viene en Reverbero 3, desde la Filosofía Política, los ensayos: *Elección, acción, decisión: Instancias políticas para una definición histórica*, de Alexander Oliveros Tapias; y *derechos humanos como libertades individuales ¿maldición o bendición?*, con Stephany Hernández Mahecha. Desde la Filosofía Crítica: *El círculo de la dominación*, por Jairo David Erazo Botero; y como asedio existencial: *¿Se da en Kierkegaard una suspensión existencial de lo general?* Por Francisco Javier Muñoz Bolaños, y con la reflexión sobre arte fílmico: *La ex-*

periencia estética en la película Fanny y Alexander, de Ricardo Garcés Velasco; como también: *Cromáticas sonoras, experiencias musicales en el Cauca*, por Víctor Manuel Muñoz Espinosa. La poesía tiene también lugar con Pedro José Silva, Diana Villamarin y Nestor Astaiza.

Es de anotar que en esta edición se destaca el acercamiento que ha tenido Revista *Reverbero*, con las producciones artísticas de nuestra región, entablando un diálogo desde el cine-documental con los productores de *Las Rutas Del Yagé*, Alex López y Oliver Velázquez Dávila; como desde la pintura, con el Maestro Jafeth Gómez. Para finalizar una reseña del filósofo Guillermo Pérez la Rotta sobre el libro de poesía: *Edad de arena.*

Leonel Plazas Mendieta
Director General, Abril/2011
Popayán

Presentación

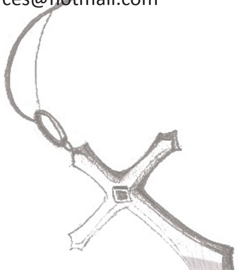






LA EXPERIENCIA ESTÉTICA
EN LA PELÍCULA FANNY Y ALEXANDER

Ricardo Garcés Velasco
Estudiante de Filosofía. Universidad del Cauca
r_i_k_a_r_d_ogarces@hotmail.com



"…el mundo se nos ha vuelto *infinito* una vez mas: en la medida en que no podemos ignorar la posibilidad *de que implique infinitas interpretaciones*"[1]

El film de 1982 del director sueco Ingmar Bergman, *Fanny y Alexander*, narra la historia de dos pequeños hermanos así llamados y de las vicisitudes de sus vidas en una pequeña población sueca a principios del siglo XX. En un principio, la vida de estos niños está marcada por el continuo contacto con el arte, puesto que pertenecen a una familia de artistas acomodados encabezada por la abuela Helen, actriz ya retirada y digna representante del estilo de vida burgués; y en donde Oscar y Emilie, padres de los niños, también han dedicado su vida al arte actuando y codirigiendo la compañía de teatro local. Sin embargo, esta forma de vida a la que están acostumbrados los dos hermanos, caracterizada por el lujo, el juego y la fantasía exorbitantes, sufrirá un cambio radical con la muerte del padre. A raíz de este acontecimiento, la madre de los niños se casará con el obispo de la ciudad y se irá a vivir a su casa, adoptando con ello un estilo de vida completamente diferente al que llevaban los niños en la casa de la abuela. Una nueva vida austera, silenciosa, atravesada por el moralismo religioso y personificada por el obispo les será impuesto a Fanny y Alexander, haciéndolos bastante miserables al privarlos de los acostumbrados juegos y fantasías.

Finalmente, la situación se resuelve gracias a la artificiosa ayuda de un mercader judío amigo de la abuela Helen, quien ayuda a los niños a escapar de la muerte en vida que están padeciendo en casa del obispo y les da refugio temporal mientras la madre logra reunirse

[1] NIETZSCHE, F. *Gaya Ciencia*, M.E. Editores, Madrid, 1995. P.261

con ellos para así poder retornar juntos a la casa de la abuela. Aunque lo interesante de la estancia de los niños en la casa del judío, tiene que ver con las particulares experiencias que tiene Alexander al conocer a dos personajes que allí viven; experiencias relacionadas con el odio por el obispo, el recuerdo de su padre y con los mas íntimos deseos, temores, y preguntas del niño en torno a dios y a la muerte.

Ahora bien, el preguntarse por los posibles sentidos y características de la experiencia estética que Ingmar Bergman logra narrarnos, sobre todo a través del personaje de Alexander, en varios pasajes de esta película; debe pasar inevitablemente por entender, de antemano, la posibilidad de los hombres, en especial de aquellos que están en contacto con el arte, de realizar infinitas interpretaciones de su mundo y de sus vivencias. En términos de lo planteado por Nietzsche, esas múltiples interpretaciones del mundo que un hombre-artista puede hacer, se tornan necesarias para su existencia hasta un punto tal que le permiten afirmarse plenamente en su vida, dotarla de sentido, tanto en los momentos negativos como en los positivos.

De modo que lo que caracteriza a la experiencia estética que la película nos presenta en distintos momentos a través de lo sucedido al personaje Alexander, está vinculada con las construcciones metafóricas de verdad hechas por él, con sus interpretaciones del mundo a partir de lo que él mismo ha experimentado y vivido. Y a su vez, en cuanto a los posibles sentidos de la experiencia estética de Alexander, asociada con el juego y la fantasía y capaz de afirmar la existencia del niño aún en sus momentos más difíciles; se podría decir junto con el mismo Bergman que la experiencia estética contribuye a "vencer la angustia, aliviar las tensiones, y derrotar la destrucción",[2] es decir que está relacionada con las necesidades más vitales de la existencia de los hombres.

Cabe añadir también que, con lo dicho, no se pueden descartar las posibles implicaciones que los otros personajes con sus propias experiencias y construcciones de verdad en torno a la realidad, pueden tener para la experiencia estética en Alexander. Tampoco se puede descartar entonces, algún otro tipo de experiencia estética como la que se presenta narrada con Fanny, la hermana de Alexander, o con la abuela de los dos niños.

Algunos acercamientos a los planteamientos de Nietzsche

Resultará pertinente, antes de adentrarse en el análisis de la película a partir del problema planteado, dar una rápida mirada a algunos planteamientos de Nietzsche; los cuales, como

[2] BERGMAN, I. *Imágenes*, Tusquets, Barcelona, 1992. P.314

La experiencia estética en la película Fanny y Alexander

se pudo ver, servirán para establecer la relación entre lo que narra la película en términos de una experiencia estética y la posibilidad de afirmación de la vida que dicha experiencia puede significar.

Así, lo primero que es importante destacar, tiene que ver con las construcciones de verdad que hace el hombre por medio de un lenguaje que se expresa con metáforas, "Él (el lenguaje) designa sólo las relaciones de las cosas con los hombres y recurre para su expresión a las más audaces metáforas"[3]. La importancia de estas construcciones metafóricas de verdad hechas por el hombre, radica en que éstas se tornan necesarias para su propia existencia, debido a que permiten conocer las cosas del mundo al darle uno de entre muchos sentidos posibles; a partir de lo cual, para Nietzsche, el conocimiento como posible construcción metafórica de verdad se revela necesario dada su relación con la vida misma. Sin embargo, Nietzsche también advertirá un gran problema en torno al conocimiento, que surge cuando éste incurre en errores y parcialidades considerándose pretenciosamente a sí mismo como lo absoluto y únicamente verdadero,[4] debido a que adquiere una fuerza que reside principalmente en el olvido de su carácter metafórico inicial y en su necesidad vital para los hombres.

De modo que, dicho conocimiento, como metáfora que se considera la única verdad y tiene un carácter de condición vital, está relacionado con su utilidad para la vida del hombre. Pero, más allá de la necesidad vital que representa el conocimiento dada su utilidad, el problema sigue estando en su universalización como única verdad, desprestigiando con ello las otras posibles construcciones metafóricas de las que es capaz el hombre. La multiplicidad de experiencias e interpretaciones que el ser humano puede tener del mundo, a partir de las cuales también se pueden construir nuevas metáforas cuya necesidad e importancia para la vida son de hecho posibles y aceptables; son algo que el conocimiento, creyéndose poseedor de la verdad absoluta ha etiquetado y valorado bajo el rótulo de mentira, e incluso dentro de un ámbito moral, ha nombrado como lo malo, distinguiéndose a sí mismo como lo bueno y verdadero.

Ahora bien, esta oposición entre el conocimiento como verdad que ha olvidado su carácter metafórico y las otras posibles y múltiples construcciones de verdad de las que es capaz el hombre, por ejemplo gracias al arte, lleva a establecer una lucha por el conocimiento entre la verdad absoluta y los hombres probos o escépticos defensores de la multiplicidad en las construcciones de verdad. Esta lucha por el conocimiento será entendida por Nietzsche

[3] NIETZSCHE, F. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Editorial Tecnos, Madrid, 1990. P.26

[4] El conocimiento "verdadero" pretende que en sus construcciones metafóricas existe de hecho una correspondencia entre el ser y la cosa. Esta pretensión del conocimiento, de creerse el único poseedor de conceptos universalmente verdaderos y esenciales, sucede cuando se perpetúan por mucho tiempo sus metáforas sin tener en cuenta que no son más que *ilusiones de las cuales se ha olvidado que ellas lo son, metáforas que se han desgastado por el uso y se han vuelto sensiblemente débile*s. Al respecto ver: NIETZSCHE, F. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, ed. Ci. P.30

como voluntad de poder, la cual a su vez, del lado del conocimiento y de la verdad absoluta es denominada como voluntad de verdad, como "voluntad de hacer pensable todo lo que existe"[5] ; cuyo efecto más relevante es el establecimiento de las valoraciones del bien y el mal (lo verdadero y lo falso), sobre las cuales luego nos postramos debido a que dan un sentido a nuestra vida, negando con ello el carácter vital y creador de nuestra propia existencia. Ante esta voluntad de verdad, que como voluntad de poder desprestigia y niega con sus valoraciones el mundo sensible, oponiéndole la verdad de un mundo suprasensible o de las ideas; Nietzsche planteará la necesidad y posibilidad de una voluntad de poder capaz de afirmar la vida, aún en sus momentos más trágicos. Para ello habrá que volver la vista al pensador o al artista, cuyas capacidades permite que sea en ellos, en donde el impulso de aspiración a la verdad se revele como poder que conserva la vida.[6] La voluntad de poder ahora entendida como voluntad de vida, plantea al hombre la posibilidad de realizar infinitas construcciones sobre vida y también sobre verdad, de manera que se le abre de manera fecunda toda su existencia, y la experiencia a realizar se concreta en la pregunta: ¿En qué medida ante la infinitud de posibilidades de ver e interpretar el mundo, puede el hombre afirmarse en su existencia?

De manera que lo que Nietzsche está proponiendo es una nueva visión filosófica, diferente de las construcciones de la razón utilitaria, a partir de la cual se interpreta la vida como voluntad de poder capaz de realizar metáforas del mundo y gracias a la cual el hombre estará en relación con el mundo afirmándose en él en lugar de estarse negando ante la existencia y sus problemas. Esta voluntad de vida remite por lo tanto al tema creador, al devenir del pensar y a la superación del sí mismo; se caracteriza por ser lucha y devenir constante que camina por enigmas y encrucijadas; supone la continua superación de sí mismo, lo cual atañe principalmente al filósofo y al artista. Así, esta voluntad de vida que se supera a sí misma plantea al hombre, sobre todo al artista y al filósofo, la posibilidad de afirmarse continuamente en su vida, aún en las adversidades, y darle sentido a su existencia a través de las metáforas que construye y renueva constantemente; esto claro está, en la medida en que se logre ser creador en el bien y en el mal, que se logren quebrantar valores al tiempo que se construye y reivindica un sentido para la existencia. Dirá Nietzsche, "que caiga hecho pedazos todo lo que en nuestras verdades pueda caer hecho pedazos. Hay muchas casas que construir todavía".[7]

Un último aspecto para tener en cuenta de lo dicho por Nietzsche es la importancia que éste otorga al arte como fuerza antinihilista, redentora del hombre de conocimiento que

[5] Una voluntad que a través de metáforas o construcciones cognitivas que le son propias y largamente aceptadas, cree ser la verdadera forma de darle sentido a la vida del hombre; y que además establece una serie de valoraciones morales, a partir de las cuales esa voluntad de verdad se considera buena llegando al extremo de negar la condición vital de la existencia humana. Al respecto ver: NIETZSCHE, F. *Así habla Zaratustra*, Editorial Panamericana, Bogotá, 1998. PP.169 a 173

[6] C*fr*. NIETZSCHE, F. *Gaya Ciencia*, ed. Ci. P.130

[7] NIETZSCHE, F. *Así habla Zaratustra*, ed. Ci. P.173

se niega a sí mismo en lugar de superarse, "yo concedo a los artistas mayores derechos que a todos los filósofos que han existido hasta hoy; éstos no perdieron los grandes rieles sobre los que camina la vida, amaron las cosas de este *mundo*, amaron sus sentidos."[8] . Se establece una relación de la vida con el arte, al valorar al arte como fuerza superior contraria a toda voluntad de negar la vida, con la capacidad para transfigurar el mundo y dotarlo de sentido. A partir de lo cual, es posible observar la importancia que para Nietzsche tiene el arte y la experiencia estética propia del artista, como voluntad de vida que no incurre en las mismas pretensiones y errores del conocimiento y que aún así, muestra su importancia para suplir las necesidades existenciales del hombre, ante un mundo que se le ha tornado infinito, y ante el cual puede afirmarse al asimilar lo terrible y enigmático que se le plantea. En síntesis, se genera una concepción del arte como gran estimulante de la vida.

Análisis de la experiencia estética narrada en Fanny y Alexander

Ahora bien, a partir de lo dicho, es posible entonces entrar a analizar las diversas formas de experiencia estética narrada en el filme Fanny y Alexander y el sentido vital que ella adquiere para los personajes. Buscando en particular comprender la manera como las construcciones fantásticas, pero no por ello menos verdaderas, que hacen algunos de los personajes contribuyen a darle sentido a sus vidas y permitirles afirmarse en ellas, aún en sus momentos más trágicos. Igualmente el filme nos permitirá observar, en la confrontación entre Alexander y el obispo, una representación de lo que es la lucha entre la voluntad de verdad y la voluntad de vida expuestas por Nietzsche.

Sin embargo, antes de mirar los momentos en los cuales se encuentra narrada la experiencia estética, resulta importante a modo de contexto, hacer la salvedad sobre la situación particular del entorno artístico-burgués en el cual se mueven Fanny y Alexander, puesto que resulta de gran relevancia para entender el hecho de que estos niños sean capaces de ver y comprender la realidad de su mundo a partir de construcciones tan fantásticas como las que se narran en la película. Este entorno artístico es relevante si se recuerda la importancia que atribuye Nietzsche al artista como creador, quien quebrantando valores puede reivindicar un sentido vital de la existencia diferente al del conocimiento absoluto. Así, el entorno artístico en el que viven los dos niños está especialmente vinculado con el teatro al ser sus padres actores y directores del mismo y su abuela una actriz ya retirada.

De manera que, se puede decir que los niños crecen en una atmósfera de artistas, en donde incluso la casa de la abuela en donde ellos viven, repleta de lujos al mejor estilo bur-

[8] SAVATER, F. *Así hablaba Nietzsche*, Editorial Altea, Madrid, 1980, P.45

gués, contribuyen a la posibilidad de que ellos pueden jugar y fantasear sobre infinidad de posibles realidades, abiertas a ellos gracias a la variedad de roles e historias que el teatro les ha permitido conocer, y las cuales no se enfrentan al problema de ser juzgadas como mentira por medio de una verdad que se considera única, absoluta y buena.[9]

Ahora bien, en cuanto a los diferentes momentos de la experiencia estética vivida por Alexander, que se pueden observar durante la película, podrían quedar divididos en cuatro, algunos de los cuales están en relación con otros personajes, como su hermana y su abuela quienes también tienen un tipo de experiencia estética al ver al fantasma del padre.

Así, un primer momento, es la experiencia que Alexander tiene al ver la estatua en la casa de su abuela moverse y devolverle la mirada. Experiencia que tiene mucho que ver con la fascinación y la vivencia del ambiente de artistas en el cual se mueve el personaje, y que como ya se mencionó le abre infinitas posibilidades de fantasías, experiencias e interpretaciones del mundo propias de un artista, cuya imaginación puede permitirle ver en las cosas del mundo, lo que otros no perciben. Este primer momento de la experiencia estética, también puede relacionarse con la proyección de las imágenes que hacen los niños en su cuarto con la lámpara de kerosene, y la historia que ahí relata Alexander a los demás niños. Estos dos ejemplos, serán entonces un primer acercamiento que nos hace la película a la experiencia estética o visión de mundo que caracteriza a Alexander, relacionada con el entorno artístico-burgués en el cual se mueve; a partir del cual Alexander puede construir las metáforas que se nos muestran y que son su forma de relacionarse afirmativa y estéticamente con el mundo, cargando así su existencia de un sentido necesario para cada niño y en general para cada hombre.

La segunda situación, en la que se presenta la experiencia estética, es justo después de la muerte del padre de los niños, quienes, según nos lo muestra la película, lo ven en frente de ellos tocando la pianola, y él a su vez les devuelve la mirada. Bien podría decirse que esta construcción, esta experiencia por parte de los niños, es necesaria para ellos puesto que les permite enfrentar el dolor sentido debido a la muerte de su padre, afirmarse en su existencia y en sus construcciones artísticas a pesar de lo negativo. El tener la fantasía de ver al fantasma del padre después de muerto, es una construcción metafórica en la cual se puede interpretar una oposición a la concepción religiosa del más allá, puesto que el fantasma se queda rondando en este mundo; lo cual se constituye en una acercamiento a la concepción de la fuerza superior y vital del arte presentes en ambos niños.

[9] Lo previamente mencionado respecto del entorno artístico-burgués puede relacionarse con lo planteado por Gutierrez Girardot, en torno a la novela de artista y al artista como un ser anfibio que en medio de sus lujos es capaz de ver las contradicciones de la sociedad. Situación que queda evidenciada en la película a través del discurso del padre sobre su rol en el teatro y la situación de éste su pequeño mundo frente al *gran mundo exterior* cuyas incertidumbres trata de afirmar al concebir al teatro como un estimulante de la vida frente al cual los problemas de la existencia pueden enfrentarse desde otra perspectiva distinta de la científica o utilitaria. Al respecto véase: GUTIÉRREZ GIRARDOT, R. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

Pues bien, esta figura en vida del padre artista, quien al momento de su muerte está ensayando para representar al fantasma en la obra de teatro de Hamlet, deja una profunda impresión en Alexander, cuyo deseo más íntimo se expresa entonces en el querer convertirse en un artista, tal y como lo fue su padre; situación que se puede notar con la historia que se nos cuenta el niño ha dicho en la escuela sobre irse con una compañía de circo. Esta construcción hecha por Alexander e interpelada por el obispo (quien ya ha hecho su aparición en la vida de los niños) como una mentira e invento de la imaginación propio de los artistas; revela en últimas la importancia que para este personaje tienen sus fantasías o construcciones metafóricas de verdad, puesto que expresan su manera de interpretar y relacionarse con su realidad a partir de sus más profundos deseos, en este caso el de volverse un artista como su padre.

Sin embargo, esta experiencia de ver al fantasma del padre, a lo largo de la película, no sólo se puede interpretar como el deseo de Alexander por volverse un artista; sino que también manifiesta en momentos posteriores de la película, el peligro que corren los niños en su nueva casa, tal y como lo revela de manera clara el encuentro entre la abuela de los niños y la aparición de Oscar. Por otro lado, también podría verse en otras apariciones posteriores del padre a Alexander, la incertidumbre de éste frente a la existencia de Dios, de la vida más allá de la muerte, y los asuntos religiosos que a él le han sido narrados y usados como arma por el obispo, el nuevo esposo de su madre.

Así llegamos al tercer momento de la experiencia estética narrada a nosotros en el filme, a propósito de la nueva vida en la que se ven inmersos los niños con el cambio de casa y el paso de vida lujosa-artística a una vida ascética-religiosa y moralista, en donde los dos hermanos se sienten como si estuvieran muriendo en vida. Es aquí en la atmósfera de esta nueva casa donde podrá presenciarse la lucha entre dos voluntades de poder completamente diferentes. La voluntad de verdad del obispo que lo lleva a una vida ascética, austera, bajo el supuesto de la verdad religiosa como la verdad superior que se opone a las peligrosas imaginerías de los artistas, puesto que nada bueno traen a la existencia, haciéndose presente la valoración moral. Y la voluntad de vida de Alexander expresada en sus múltiples fantasías las cuales tienen el más profundo sentido al afirmar su existencia, y que al enfrentarse al obispo se ven cohibidas, juzgadas moralmente y finalmente castigadas, buscando imponerle la negación propia del ascetismo religioso al niño. Al respecto tiene que ver entonces el relato que construye Alexander sobre las niñas y la madre muertas en la casa del obispo al intentar escapar de su lado y salvarse. La construcción de este relato,

La experiencia estética en la película Fanny y Alexander

le permite al niño afrontar la angustia y la desolación mortal que siente en la nueva vida en la que se encuentra junto a su hermana y su madre. Sin embargo esa misma construcción, lo lleva a tener que enfrentarse con el policía de la moral y la verdad única y absoluta que es el obispo.

Finalmente, se puede encontrar un cuarto momento en la experiencia estética de Alexander, cuando en casa de Isak el judío, conoce a Ismael, *esa ventana sensible a los deseos*,[10] quien da rienda suelta a los pensamientos más macabros de Alexander y a medida que se funde con él y va narrando su más siniestra fantasía, ésta va sucediendo al mismo tiempo. El hecho de que pueda llegar a suceder en la realidad la más siniestra construcción fantástica de este niño artista, puede estar representando el que las fantasías por mucho que se las considere como mentiras o inservibles; pueden de hecho tener su relación directa con la vida y ganar la batalla a la voluntad de verdad personificada por el obispo.

Para concluir, me parece pertinente aludir a una frase citada en la película, la cual recoge de manera esencial el sentido y la importancia del las experiencias estéticas como posibilidades de afirmarse ante lo bello y lo trágico de la vida, no sólo en Alexander sino en los hombres en general. Cómo nuestras construcciones interpretativas de la realidad, las cuales son infinitas y fantásticas, de hecho sirven para darle alivio y sentido a nuestra existencia humana, aún por macabras y siniestras que sean y aún a pesar de ser confrontadas por una voluntad de verdad que pretende negarlas:

“Todo puede suceder, todo es posible y probable. Tiempo y espacio no existen, en el delgado marco de realidad, la imaginación gira creando nuevos patrones”.[11]

[10] BERGMAN, I. Imágenes, ed. Ci. P.318
[11] Fanny och Alexander. Dir. Ingmar Bergman. 1982



SINOPSIS

El compromiso con la historia es ineludible: ésta le reclama al hombre asumir su puesto en el tiempo desde diversas determinaciones de carácter político. Descrito en otros términos, el ser humano se encuentra fundamentalmente impelido a definir en el presente aquella situación social pertinente para desplegar sus proyectos e imaginarios. De acuerdo a la reflexión del filósofo francés Raymond Aron, mostraremos cómo el sujeto de praxis, siempre atento a su evolución en el devenir, está imperiosamente requerido a emprender aquellas marchas necesarias para delimitar su ubicación singular en la historia: la elección, la acción y la decisión. En el derrotero de la exposición, comprenderemos porqué el individuo, como proyecto histórico inacabado, elige, actúa y decide, no respondiendo a máximas universales para todos sus semejantes, sino en franca obediencia a su lugar específico y a su exigencia concreta en el tiempo. Henos precisamente ante una de las evidencias magníficas que ponen de manifiesto aquella pluralidad de realizaciones humanas que enriquece el amplio espectro de la historia desde la dimensión de las determinaciones políticas.

ELECCIÓN, ACCIÓN, DECISIÓN:
INSTANCIAS POLÍTICAS PARA UNA DEFINICIÓN HISTÓRICA

"La decisión crea mi universo espiritual al mismo tiempo que fija el lugar que yo reivindico en la vida colectiva"

....

Alexander Oliveros Tapias
.............................Universidad del Valle
...........................@..................

La idea de una vocación única para todos los hombres y todos los pueblos se justifica sin esfuerzo en el interior de una representación cristiana del mundo. Las diversidades concretas de los temperamentos o de las colectividades no rozan esta identidad a la vez original y final que, inadvertida por los individuos y garantizada por la presencia de Dios, escapa al riesgo del formalismo, al mismo tiempo real y eficaz, puesto que tiende a la solidaridad mística de los hombres y a su participación común en el drama de la especie.

Raymond Aron

La historia, imprevisible por naturaleza, independiente de desacertadas fórmulas dogmaticas[1] que pronostican uniformemente su curso, le exige al hombre asumir su responsabilidad en el tiempo desde un lugar dominantemente práctico. El individuo, carente de máximas universales que orienten estrictamente su lugar evolutivo en el devenir, está obligado a construir su destino desde las equívocas e inagotables determinaciones de carácter político, aquellas encauzadas a la escogencia de un orden social que defina una preferencia singular en la marcha histórica proyectada en el presente. Siguiendo con el programa filosófico trazado por Raymond Aron en su obra *Introducción a la filosofía de la historia*, vislumbraremos aquellas instancias políticas a las que se ve avocado el ser histórico. En primer lugar, examinaremos a través de ilustraciones bastante comunes cómo la política se encuentra movida por formas de pensamiento que se explayan hasta el infinito, demostrando porqué resulta imposible el establecimiento de una lógica que postule modelos generales de conducta para las reclamaciones delimitadas de los sujetos. En segundo lugar, subrayaremos cómo la política adquiere un carácter histórico en la medida en que hace retrospección del pasado para formular pretensiones reales y eficaces en el presente. En tercer lugar, allanaremos las nociones de elección, acción y decisión, entendidas como aquellas marchas políticas que precisan la situación del ser humano en la historia. Finalmente, una vez elucidados los conceptos referidos, indicaremos porqué el hombre, como proyecto histórico en permanente realización, elige, actúa y decide en obediencia a su lugar específico y a su exigencia concreta en el tiempo. Emprendamos, a continuación, el propósito descrito.

Separación entre política y ciencia

Convenimos enteramente en afirmar que la política está complejamente movida por formas de pensamiento que resultan infinitamente variables. Las posiciones a las que se ve conducido el hombre de acción son heterogéneas en intereses y múltiples en resultados. Percibimos individuos que someten a examen crítico las convicciones, rompiendo reaccionariamente con la tradición heredada; observamos otros que mantienen la adherencia impávida frente a las ideas, reproduciendo intactamente los valores conferidos por la convención. Advertimos sujetos que adoptan un pesimismo arraigado en el seno de una discontinuidad histórica cada vez más absurda; constatamos otros que alimentan un optimismo anclado en un devenir que transita en las sendas del progreso. Encontramos ciudadanos que entregan su acción por las vías de los valores institucionales; descubrimos otros que encauzan su particular modo de proceder por rutas al margen del poder consensuado. Distinguimos activistas que agitan el ideal comunitario en el enaltecimiento de la igualdad,

[1] Con la expresión fórmulas dogmáticas nos referimos expresamente a aquellas filosofías, sistemas y teorías que se postulan como visiones panorámicas de la historia humana, como si el plural curso del devenir pudiera ser reducido o previsto a la luz de sentencias únicas. Hegel y la marcha del hombre hacia la libertad, Marx y la profecía del advenimiento del socialismo, Spengler y el eterno surgimiento de humanidades, se convierten perfectamente en ejemplos de visiones panorámicas de la historia humana que intransigentemente vaticinan el curso del tiempo por las vías de una irrevocable vía.

alimentándose del espíritu revolucionario que sostiene que el porvenir puede ser más promisorio; escuchamos otros que perpetúan el ideal individualista en la preservación de la libertad, afianzando el ánimo pacifista que procura mantener el equilibrio de los derechos civiles. Reconocemos personajes sacrificados dentro de las eternas máximas de un partido; identificamos otros extremadamente apáticos y hostiles a los poderes dirigentes. Desde luego, las cuestiones podrían seguir extendiéndose *ad infinitum.*

En efecto, jamás se podría pensar en una lógica definitiva para el pensamiento político. Dicha imposibilidad estriba esencialmente en que el fenómeno político, irreducible al orden absoluto, está intrincadamente tejido por hombres sumamente complejos en sus más diversas facetas, en sus más disimiles intenciones, en sus más heterogéneas realizaciones. Aron en su tiempo fue conciente de esta situación: “No se trata de que se puedan aproximar y confrontar todas las opiniones: entre el economista que condena el colectivismo porque produce a precios de costo demasiado elevados y el moralista que condena a un régimen cuya finalidad es el deseo de lucro, no hay ni habrá nunca un diálogo”[2]. Los individuos, sumidos en el plano de las estrictas preferencias personales, participan incansablemente en el terreno de las discusiones eternas, en el plano de las controversias irreconciliables, en la esfera de las disputas conflictivas, dinámicas excitadas en su desarrollo por afiebrados impulsos que impositivamente persiguen posiciones de privilegio. Por supuesto, las tendencias particulares del sujeto jamás podrían convertirse en máximas de carácter universal, en sentencias de cualidad imperativa, puesto que carecemos indefinidamente de una lógica fundamental que permitiera decidir equitativamente entre un valor u otro. Acertadamente, Bernard Williams, en el horizonte del debate ético-político contemporáneo, en su obra *La fortuna de la moral* señalaba la inconmensurabilidad de los valores humanos a partir de las siguientes premisas:

> *La afirmación de que los valores son inconmensurables dice algo cierto e importante. De hecho, dice más de una cosa cierta e importante. Existen por lo menos cuatro negaciones diferentes que puede considerarse que esta afirmación implica; son de fuerza creciente, de manera que la aceptación de una posterior en la lista implica la aceptación de las anteriores: 1, No existe una unidad de medida en términos de la cual se pueda resolver todo conflicto de valores. 2, No es verdad que para cada conflicto de valores exista cierta valor, independiente de cualquiera de los valores en conflicto, al cual se pueda apelar para resolver dicho conflicto. 3, No es verdad que para cada conflicto de valores exista un valor (independiente o no) al que se pueda apelar para resolver racionalmente dicho conflicto. 4, Ningún conflicto de valores puede resolverse racionalmente.*[3]

[2] ARON, Raymond (1984), II, p. 85.

[3] WILLIAMS, Bernard (1993), p. 104-105.

No obstante, procediendo epistemológicamente de un modo intensamente arbitrario, existen algunos postulados que en el contenido de sus teorías le imprimen un sentido lógico a la política, reduciendo el amplio margen de desenvolvimiento del sujeto de praxis en el estrecho marco de una intención única. En esta vía, Aron distinguirá tres ilusiones generales.[4] En primer lugar, *la ilusión de los positivistas*, quienes imaginan una doctrina social que permitiría fundar un arte legítimo que confirmaría evidencias comunes entre todos los hombres. En segunda medida, *la ilusión de los racionalista*s, quienes admiten sin reservas que la razón práctica determinaría tanto el ideal de la conducta individual como el ideal de la vida colectiva. En tercera instancia, *la ilusión de los seudo realistas*, quienes suponen que ciertas regularidades fragmentarias en la experiencia histórica posibilitarían instaurar necesidades eternas en el devenir. Examinadas particularmente, estas ilusiones, aún en la especificidad de sus supuestos, convergen enteramente en el establecimiento de una ciencia de la política que, en nombre de una razón elevada capaz de sentenciar incuestionables máximas universales, confirmaría certezas generales encauzadas a despertar en los individuos un armónico sentido unidimensional en su saber y su acción. Revestidos en la proclamación de valores absolutos, estos sistemas, olvidando insolentemente la exuberante naturaleza humana, servirían de modelo inalterable para que el hombre reconozca convenientemente en el tiempo su lugar, su responsabilidad y su proceder.

El actor político, minimizado al esquema de esta inadmisible lógica, solamente estaría llamado a obedecer estrictamente valores absolutos, no a decidir flexiblemente entre una u otra de las posibilidades de la infinita realidad espiritual y práctica que lo rodea. Entregando íntegramente su voluntad a una elevada racionalidad que sentencia leyes universales de pensamiento y de acción, aquel quedaría irremediablemente desprovisto de la responsabilidad de responder con determinación propia los interrogantes centrales de la existencia, *qué debe saber, qué debe hacer y qué debe esperar*, en consonancia a una actitud resignada que obedece pasivamente el imperativo, en respuesta a un sentimiento inerme que conviene sin reparos el decreto que promulga su destino. En efecto, admitir una lógica para la política se torna en un asunto que fluctúa entre lo absurdo y lo ingenuo, puesto que la pluralidad del individuo no se puede suprimir en la regla de un fin último, dado que su forma de elegir, actuar y decidir no responde previsiblemente a una manera impar.

La inconmensurable dimensión espiritual y práctica del sujeto escapa sobresalientemente a las predicciones apodícticas de aquellos vestigios mitológicos convertidos en ciencia, acercándose humanamente a los fructuosos dominios de la parcialidad, la contingencia,

[4] ARON, Raymond (1984), II, p. 85.

la imperfección. En el relieve de esta precisión, queda explícitamente demostrado que los modos del pensamiento político escapan al carácter necesario de la lógica, en virtud de que las relaciones entre los semejantes plantean problemas específicos, necesidades concretas, urgencias singulares, por supuesto, irreductibles a leyes generales. Nuestro autor subrayó una y otra vez aquello en su crítica al conocimiento político:

> *Quien repite que el hombre sólo tiene una manera de sentir y actuar arriesga pues desconocer y descuidar la diversidad de las conductas, la profundidad de las transformaciones sentimentales e intelectuales, la influencia de las instituciones sobre el equilibrio psíquico, las relaciones cambiantes entre los tipos psicológicos y las situaciones sociales, la presencia de categorías históricas hasta en la intimidad de las personas. Por amplia que sea la crítica formulada sobre estas observaciones, se mantendrá justamente la constancia de la naturaleza humana.*[5]

El carácter histórico de la política

Ahora bien, subrayemos que la política adquiere un carácter histórico en la medida en que retrospectivamente acude a ciertas regularidades acaecidas para fijar una posición activa en el presente. Pero: ¿Acaso en cuáles regularidades observadas puede basarse la política para revestirse de una visión historicista? ¿Ciertamente la experiencia no nos muestra que la marcha del tiempo sigue accidentadamente un curso irreductible a regularidades? De acuerdo al razonamiento aroniano, podemos distinguir dos tipos de generalidades históricas medianamente aceptables en el dominio de la política. Por un lado, *las regularidades elementales macroscópicas*, aquellas que revelan la permanencia de ciertos impulsos inherentes en todos los humanos, tales como el egoísmo, la confrontación, la fraternidad, el temor a la muerte, la búsqueda de placer, el deseo de poder, el anhelo de libertad. Por otro lado, *regularidades sociales*, aquellas que indican los caracteres comunes en todas las organizaciones colectivas, tales como el conflicto entre sectores, el deseo de lucro, las relaciones de subordinación, el consenso institucional, la pugna entre ideologías, los lazos de solidaridad. Si bien Aron no pretende omitir el carácter parcial y fragmentario de estas regularidades, preliminarmente, a modo de hacer inteligible el curso histórico, ellas sirven para adoptar en el presente, a través de la retrospección del pasado, una postura política expresada en una decisión real y eficaz. En este orden “Si alguien se funda sobre ellas únicamente para justificar una política, se podrá decir que esta política es histórica, pero a condición de agregar que esta historia es la proyección en el pasado de una intención actual”.[6]

[5] ARON, Raymond (1984), II, p. 109.
[6] ARON, Raymond (1984), II, p. 90.

Miremos a través de una ilustración apropiada cómo la política adquiere un valor histórico. Consideremos el caso de algún sujeto europeo de mediados del siglo XX que, consternado por las barbaries del holocausto nazi, decide tomar vertical distancia en su presente de la política antisemita del partido nacionalsocialista, a la luz de una reivindicación rigurosa de los derechos humanos que condene cualquier crimen de guerra. Para que su intención actual se fundamente sólidamente, el espectador está exigido a remitirse históricamente al pasado para hacer un examen ópticamente crítico. Revisando la figura del caudillo populista, encontrará que aquella estaba revestida en su esencia de una desaforada ambición de poder y de un desmedido sentimiento expansionista. He aquí una *regularidad elemental macroscópica* hallable en casi todos los dictadores. Revisando el papel de la sociedad en la legitimación del fascismo, el sujeto advertirá que ella se encontraba movilizada ciegamente por el llamado a mantener la unidad nacional. He aquí una regularidad social más o menos común en las colectividades movidas ciegamente por un líder carismático. En el examen de estos componentes, el espectador descubrirá cómo se entretejieron las circunstancias propicias para dar origen a la peor de las perversidades humanas en nombre del enaltecimiento efervescente del sentimiento nacionalista. Visionario de este terrible escenario, el sujeto podrá postular en su realidad actual una posición política humanista, expresada en una decisión real y eficaz que condena todos los regímenes totalitaristas que vayan en detrimento de la dignidad humana. Al respecto, en justa medida Aron afirmaba que: "Nuestra conciencia política es y no puede dejar de ser conciencia histórica".[7]

Una caracterización de la elección, acción y decisión

Aunque nos encontramos frente a la carencia de una ciencia que nos permitiera acordar diametralmente entre uno y otro valor, el análisis filosófico, sin embargo, nos permite describir aproximadamente las condiciones bajo las cuales el individuo elige, actúa y decide en el seno de su plural universo. A continuación, desarrollemos la reflexión alrededor de las marchas que le imprimen un carácter histórico a la política: la elección, la acción y la decisión. Provisionalmente, estas instancias, en su significación conjunta más amplia, pueden entenderse como aquellas dimensiones a través de las cuales el sujeto de praxis escoge su situación social para definirse históricamente. Revisémoslas de inmediato:

La *elección*, en primera medida, comporta dos marchas distintas: *la elección de una política* y la elección de un partido. En la elección de una política, el individuo, respondiendo a sus pretensiones inmediatas, traza propósitos que regularmente pueden ser variados por la mayor favorabilidad de otros objetivos, delinea métodos que ordinariamente pueden

[7] ARON, Raymond (1983), p. 38.

Elección, Acción, Decisión: Instancias políticas para una definición histórica

ser modificados por la sobresaliente eficacia de otros procedimientos, estructura tácticas que después de la equivocación pueden ser rectificadas por otras estrategias, alienta causas que tras el desengaño pueden ser reemplazadas por otras máximas. En la *elección de un partido*, el sujeto, obedeciendo estrictamente a una fuerza homogénea establecida en principios absolutos, adhiere a una comunidad activista, acepta a los miembros de su clase como compañeros, encomendándose a la conquista de un fin colectivo y no a la formulación de una preferencia particular. Vistas en su quintaesencia, advertimos que en la primera marcha se elige siendo voluble en la determinación de los supuestos y en la segunda marcha se elige siendo comprometido con la doctrina. Sin embargo, aunque resultan sumamente diferentes, las dos formas de elección entrañan un síntoma singular: "Agreguemos que nunca se trata de elegir entre dos sistemas ideales, sino entre dos formas imperfectas". La elección, sea política, sea partidista, ejecutada siempre en un presente que no tiene retorno, conserva permanentemente la susceptibilidad al error en sus alcances. Pero es, sin duda alguna, un motor histórico fundamental:

> *La elección nos ha parecido histórica, puesto que ella se precisa y afirma a medida que en un vaivén incesante yo descubro tanto la situación en la cual estoy como la política a la que me adhiero. (…) La elección es histórica aún porque los valores en nombre de los cuales yo juzgo el presente vienen de la historia, depositados en mí por el espíritu objetivo al que asimilo a medida que me elevo a la conciencia personal. Y por otra parte, la elección no es una actividad exterior a mi ser autentico; es el acto decisivo por el que me comprometo y fijo el medio social que reconocería como mío.*[8]

La elección, en segunda instancia, comporta expresar aprobación por uno de dos sistemas menos anómalos. Formalmente, situarse en la realidad histórica implica aceptar o no aceptar el orden existente. Desde la diametral oposición de estas alternativas, entre la elección que preserva lo dado y la elección que promueve lo que debe ser, surge respectivamente la figura del conservador y del revolucionario. El primero, consintiendo conformemente a las tradiciones expresadas en la vida en común y distanciándose prudentemente de los cambios radicales que alteren el equilibrio del orden social, percibe en su época la expresión de valores conferidos históricamente que merecen ser perpetuados en el marco de un programa institucional que no diste del usado por las generaciones anteriores. El segundo, completamente desacorde con la realidad vigente, procura perpetrar una profunda ruptura de su medio para reconciliarse consigo mismo en el establecimiento de un orden ideal. Poseedor de una doctrina, consistente en la representación de otro sistema que trasciende al presente, él confía tranquilamente en la realización de la gesta transfor-

[8] ARON, Raymond (1984), II, p. 97.

madora que convertirá en suceso factible su visión del porvenir. Vistas en un nivel macro las posibilidades de la elección, podemos decir, en resumen, que uno puede elegirse en el tiempo inscrito profesando conformidad por lo dado o agitando innovaciones que den origen a una realidad distinta.[9] Estas dos elecciones, sin duda, están movidas en su esencia por un sinnúmero de intenciones y preferencias que serían inagotables mencionar.

La *acción* versa sobre dos objetivos específicos: conservar el poder o utilizarlo para un fin. Estos propósitos diferentes pueden referirse respectivamente, siguiendo el planteamiento de Max Weber, a una política del entendimiento y a una política de la Razón. "Encontramos aquí una antinomia fundamental entre la política del entendimiento y una política de la razón, que corresponde a la antinomia del azar y de la evolución. En una, la estrategia no se hace sino de una táctica indefinidamente renovada, en la otra, la táctica se subordina a una estrategia, ella misma ajustada a una imagen del devenir".[10] En la *política del entendimiento*, el individuo, reconociendo el carácter incierto de la historia, percatándose en una marcha temporal dominada por influjo del azar, procura preservar valores fundamentales para mantener su equilibrio social, tales como la libertad, la justicia, la igualdad, el honor. En la *política de la razón*, el sujeto, prediciendo con certeza la evolución del porvenir, señala como inevitable la desaparición del orden actual y prepara la estrategia para el advenimiento del régimen futuro, articulando los medios y los fines en vista de acceder al presagiado destino. Descrita en estos términos, la acción, siguiendo la dinámica propia de la elección, desea preservar valores comunes o intenta promover intereses diferentes. Aquellos circunscritos en lo dado, estos proyectados en lo que debe ser, obedecen siempre a motivaciones individuales, susceptibles a la resignación y a la ceguera de la equivocación. En palabras de Aron: "Las cualidades del profeta y del empirista no deberían ser incompatibles. La política es a la vez el arte de las elecciones sin retorno y los largos designios. La acción, pues, conciente en la incertidumbre del futuro, no es nunca del todo previsible".[11]

La decisión es producto histórico de tres dialécticas:[12] entre el pasado y el presente, entre el saber y la acción, entre el yo y los otros. En el resultado de esta confrontación entre lo que ha sido y lo que es, entre lo que conoce y lo que quiere, entre su individualidad y su colectividad, el sujeto consolida comprometidamente su lugar en el tiempo. En esta vía, el ser humano, entre la inconmensurable multiplicidad de realidades abiertas ante sí, escoge con solvencia su medio más significativo para arraigar su existencia en el seno de un corpus social delimitado. Aron sostiene al respecto: "La decisión crea mi universo espiritual al mismo tiempo que fija el lugar que yo reivindico en la vida colectiva".[13] Así, por ejemplo, la decisión especifica del comunista, del pacifista, del anarquista, del liberal, del revolucionario, del demócrata, supone la adopción de unos imaginarios abstractos y la consumación de unos valores concretos que integran solidariamente al actor político a colectividades cerradas sobre sí mismas, jamás universales para los extraños, siempre singulares para los adherentes. El individuo, conciente de la unicidad de su vida a raíz de su finitud en el devenir, se encuentra imperiosamente obligado a seleccionar, entre los variables universos espirituales que lo irrumpen a cada tanto, aquel que de modo más fidedigno lo redime, aquel que de manera más consonante constituye su ser, aquel que de forma más llana responde a su preferencia, en últimas, aquel que sustancialmente lo pone en armónica comunión con semejantes y que inmediatamente lo distingue de otras comunidades.

No podríamos pensar desde ninguna óptica en la arquitectura de una política sin la intervención fundamental de la decisión. De lo contario, como afirmaría Aron: "Carentes de este objetivo todas las cosas se diluirían en la indiferencia, los hombres se desangrarían en su naturaleza, puesto que serían lo que ellos son por el accidente de su nacimiento o de su medio".[14] Desde luego, para acceder conformemente a cualquier forma de comunidad política, el individuo está previamente exigido a pasar de manera inexcusable por los dominios efectivos de la decisión. Aquel, inmerso en esta instancia vital para fundar el diagrama de su universo social, sanciona un estilo de vida, adopta valores que afirman su potencia, interioriza imaginarios que revelan su puesto en el tiempo, se distancia por antinomia de otras posturas, se levanta auténticamente sobre otros semejantes disimiles. Descrita en estos términos, la decisión no es más que el arduo ejercicio mediante cual el actor político, reconociéndose como agregado de una determinada realidad, se juzga, se escoge, se define, se construye, trazando el menos defectuoso de los senderos para afrontar su imperfecta marcha en el devenir. Por supuesto, la decisión jamás se puede tomar como una preferencia de orden universal, generalizable para todos, es tan singular como el sujeto embargado por urgencias individuales, es tan particular como el hombre inspirado por motivaciones solitarias, es tan personal como el individuo penetrado por ensoñaciones íntimas.

Consideración final

Hasta aquí, hemos dilucidado de manera significativa las características específicas de las marchas de definición histórica a las que se encuentra avocado el hombre conciente de su devenir. En concordancia con las ideas expuestas, podemos sintetizar las instancias políti-

[9] Para los que aceptan y no aceptan el orden existente, cabría señalar que: "Ha sido necesaria la guerra para volverles a enseñar a los hombres que ellos son ciudadanos antes que seres particulares: la colectividad, sea ella clase o patria, exige legítimamente de cada uno que se sacrifique por una causa. Defensa nacional o revolución, se considera que el individuo, que pertenece a la historia, ha de asumir el riesgo". En este sentido, es muy importante destacar cómo Aron insiste en que la historia nos exige en el presente advertir la realidad que nos asiste, para adherir o tomar distancia de ésta. Véase Introducción a la filosofía de la historia, Tomo II, página 97.

[10] ARON, Raymond (1984), II, p. 94.

[11] ARON, Raymond (1984), II, p. 95-96.

[12] ARON, Raymond (1984), II, p. 100.

[13] ARON, Raymond (1984), II, p. 101.

[14] ARON, Raymond (1984), II, p. 102.

Elección, Acción, Decisión: Instancias políticas para una definición histórica

cas de la elección, acción y decisión en estos términos: la elección fluctúa entre la fijación de planes variables y el cumplimiento de máximas eternas, entre la aceptación del orden dado y la desaprobación de lo que es; la acción oscila entre la preservación de los poderes vigentes y la construcción de un orden diferente; la decisión edifica la dimensión espiritual del individuo en el marco de la vida colectiva. He aquí, precisamente, el carácter histórico de un personaje que, reconociéndose político por naturaleza, es dominado, de acuerdo a su elección, acción y decisión, por el ánimo de reproducir la tradición, por el sentimiento de gestar una ruptura, por la certeza de mantener la institucionalidad, por el ímpetu de estructurar un nuevo cuerpo social, por la necesidad de adherirse a una colectividad que dignifique su preferencia, por la preocupación de reconciliarse con sus semejantes en el cultivo homogéneo de virtudes elevadas. En este orden, el sujeto se embarca hacia una aventura histórica jamás previsible, siempre presta a producir insospechados engaños, frustraciones y contrariedades, pero igualmente susceptible a despertar los más anhelados triunfos, orgullos y presunciones. Aquel, como proyecto inacabado en el tiempo, proyecta en el presente elecciones, acciones y decisiones jamás terminadas, nunca universales, siempre concretas a su lugar específico y a su exigencia singular en el devenir.

La elección, la acción y la decisión, a raíz de sus impulsos y de sus efectos particulares, comportan inmanentemente un conflicto de valores, puesto que cada instancia implica la adopción de una postura fundamental que impone el sacrificio de otra posibilidad, la pérdida de otra perspectiva, la negación de otra variable. Moverse en el terreno de estas marchas históricas supone, entre la multiplicidad de universos manifestados en la realidad, escoger un sendero que se distanciará inmediatamente de otros, sea de modo apacible, sea de modo ofensivo, sea de modo trágico. Es verdad, desde esta indicación no resolvemos satisfactoriamente los problemas que nos acucian en el presente. Pensar en la resolución definitiva de las exigencias políticas a que nos vemos avocados consistiría en el más inaudito de los dogmas del que quisiéramos escapar de entrada. Defender una propuesta práctica de alcance unánime, destructivamente requeriría de la totalitaria prescripción de aquellas elecciones, acciones y decisiones más convenientes para todos sin importar la especificidad de cada uno. En este sentido, sencillamente queremos subrayar, sin omitir el valor singular de cada ser humano, que de acuerdo a los requerimientos precisos que nos impone el intrincado escenario de nuestro tiempo, estamos obligados a decretar elecciones, emprender acciones y tomar decisiones, justamente, irreconciliables con las elecciones, acciones y decisiones que protagoniza cada semejante de acuerdo a su drama personal. De hecho, en la formulación de este proyecto político, inspirado en la crítica de la

Elección, Acción, Decisión: Instancias políticas para una definición histórica

razón histórica aroniana,[15] solamente hemos querido esbozar un sugerente panorama de las instancias a la que están convocados todos aquellos que piensan su origen, lugar y evolución en el tiempo, poniendo de relieve aquellas directrices por las cuales debe transitar una edificación histórica creativa y autónoma. Anotaremos entonces que los imprevisibles alcances de esta elevada aspiración serán, desde luego, únicamente objeto de conciencia y de cuestionamiento del sujeto de praxis.

La política consiste en una dura y prolongada penetración a través de tendencias y resistencias, para la que se requiere, al mismo tiempo, pasión y mesura. Es completamente cierto, y así lo prueba la historia, que en este mundo nunca se consigue lo posible si no se intenta lo imposible una y otra vez. Pero para ser capaz de hacer esto no sólo hay que ser un caudillo, sino también un héroe en el sentido más sencillo de la palabra. Incluso aquellos que no son ni lo uno ni lo otro ha de armarse desde ahora de esa fortaleza de ánimo que permite soportar la destrucción de todas las esperanzas, sino quieren resultar incapaces de realizar incluso lo que hoy es posible. Sólo quien está seguro de no quebrarse cuando, desde su punto de vista, el mundo se muestra demasiado estúpido o demasiado abyecto para lo que él ofrece; sólo quien frente a todo esto es capaz de responder con un sin embargo; sólo un hombre de esta forma construido tiene vocación para la política.[16]

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARON, Raymond.
(1983) Dimensiones de la conciencia histórica, Fondo de Cultura Económica, México.
(1984) Introducción a la filosofía de la historia, Tomos I y II, Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires.

WEBER, Max.
(1986) El político y el científico, Alianza Editorial, Madrid.

WILLIAMS, Bernard.
(1993) La fortuna Moral, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

[15] Aron se inscribe en la tradición de la "filosofía crítica de la historia", siguiendo el legado de aquellos neokantianos alemanes que elaboraron una reformulación al conocimiento histórico: Dilthey, Simmel, Rickert y Weber. Estos tienen como proyecto, en menor o mayor grado, lo que uno de ellos, Dilthey, había llamado originalmente crítica de la razón histórica, queriendo propugnar un tipo de ciencia diferente metodológicamente de las ciencias naturales, a saber, las ciencias humanas o las ciencias del espíritu. Aron, prolongando la idea Dilthey, establece una renovada concepción de la crítica de la razón histórica. En este sentido, ahora podemos decir que el saber histórico presenta unas connotaciones muy precisas. Primero, éste se separa de tradición positivista que intenta reducir los actos humanos a requerimientos de regularidad, para abordarlos desde la comprensión, aquel acto que capta un sentido, una intencionalidad, una significación, jamás reductible al orden necesario, nunca agotado en el ejercicio de conocimiento. Segundo, éste versa sobre acontecimientos que por su ubicación espacial y temporal se comportan únicos, sujetos al destino de lo irrepetible y circunscritos a la cualidad de lo singular. Tercero, éste no puede proclamar valores de carácter universal, no porque sea una óptica relativista acerca de la historia, sino porque es una disciplina que entiende la profusa naturaleza humana del devenir como un conglomerado de manifestaciones plurales que se redescubren continuamente desde diversas perspectivas. Vistas estas connotaciones, subrayamos que Aron, a través de su crítica de la razón histórica, le restituye a la historia el valor equívoco que domina en cada una de sus realizaciones y el carácter inagotable que entraña en cada una de sus interpretaciones.

[16] WEBER, Max (1986), p. 179.



EL CÍRCULO DE LA DOMINACIÓN

"La publicidad es hoy un principio negativo, un dispositivo de bloqueo; todo lo que no lleva su sello es económicamente sospechoso"

Jairo David Erazo Botero
Estudiante de filosofía . Universidad del Cauca
jairoerazo@hotmail.com

Las masas tienen lo que quieren y reclaman obstinadamente la ideología mediante la cual se las esclaviza [1]

Adorno y Horkheimer relievan en su texto, "La industria cultural", aquello que han llamado "la violencia de la sociedad industrial", y lo hacen para mostrar cómo esta sociedad ha logrado configurar un sistema que otorga a todo un aire de semejanza, que ha eliminado el sujeto pensante y que además se ha procurado un serie de prácticas e instrumentos para perpetuar un dominio del cual parece imposible escapar. En este escrito se quiere elucidar cuestiones sobre ese círculo de dominación y las formas en que se materializa.

La dominación a la que esta sociedad industrial ha sometido a la humanidad tiene el propósito de garantizar que las cosas marchen siempre igual, que no se intente jamás subvertir el orden de las cosas, que las gentes sigan siendo no más que clientes consumidores y que cada uno conserve el lugar que le ha sido asignado, el pobre deberá seguir siendo pobre, el empleado será empleado y así en todos los casos y jerarquías sociales. Para tal efecto la sociedad industrial se ha procurado un sistema basado en los medios masivos de comunicación tales como el film, la radio y semanarios que se encargan de transmitir y permear en las conciencias el mensaje soterrado de la dominación. Estos medios, por supuesto, tendrán sus maneras para enviar el mensaje, ya sea en forma de programas de entretenimiento o mediante pautas publicitarias, que dicho sea de paso, son la forma de dar sustento económico a toda la estructura de la industria cultural para así cerrar el círculo del sometimiento que se ampara en la construcción de la *cultura*.

[1] HORKHEIMER, M. y ADORNO, T. "La industria cultural" en Industria cultural y sociedad de masas. Monte Ávila editores. Caracas. 1992. p. 192

Tal como los autores ven el mundo, la gran industria, omnipresente, ha logrado imponer una forma de pensar y vivir que se ve reflejada en la idea del progreso técnico y el confort, de tal suerte que, por ejemplo, las pequeñas casas de barrios pobres invitan a ser liquidadas después de un rápido uso, al estilo de un envase de conserva, una característica de este sistema capitalista que también Marshall Berman nos ilustra en su texto Todo lo sólido se desvanece en el aire, en el que nos deja ver un pensamiento que invita incluso a la destrucción si esta implica generar riqueza.

Esta sociedad de producción usa aquello que los autores han nombrado como industria cultural para aglutinar millones de personas para las que se reproducen productos *estándar*, para crear clichés que son un círculo de manipulación y generación de necesidades que afianza el sistema. Esta sociedad de la tecnología se ha encargado de que en el tránsito del teléfono a la radio se dé un traslado del sujeto a una democracia igualitaria que convierte a todos en escuchas de programas iguales en diversas estaciones que los convierten en una masa en la que la individualidad no existe más. Así que es menester no producir nada que no se asemeje a las masas o a la idea de masas construida por el poder del capital en el que las personas en su rol de consumidores se convierten en sólo un problema estadístico del que se ocupan los planificadores en los escritorios de sus oficinas, en donde se encargan de definir precios y ventajas de productos para mantener la apariencia de competencia y posibilidad de elegir, de libertad, que es libertad de comprar. “La industria está interesada en los hombres sólo como sus propios clientes y empleados”.[2] Como empleados deben vincularse “racionalmente” y con sano sentido común al trabajo, como clientes ven en la pantalla, en la publicidad y las películas, expresada su libertad, que es libertad de elección en la compra.

Así pues la industria cultural es la herramienta desde la cual se impone la ideología del capital. Se producen programas de diversos tipos que no tienen una diferencia real sino que se usan para clasificar a los consumidores y sumergirlos en el todo de la industria cultural, las películas sólo se diferencian por la inversión exhibida. Palabra, sonido e imagen crean una unidad en la producción cultural, se constituye aquello que en la actualidad es llamado “universo multimedia”, disponible para el consumo y para la fijación de clichés, como en los films que se sabe siempre cómo terminarán, quién será recompensado o castigado y que a la larga reproducen lo que debe pasar en la realidad; en el film aparece la realidad como la simple prolongación de éste. El ideal es que la vida no se distinga del film para que la gente sepa cómo debe actuar y vivir.

[2] Op. Cit. 207

El film, la radio, y demás productos de la industria cultural, constituyen el todo que mantiene siempre la presión, en el trabajo y en el descanso, de los sujetos. La diversión es la prolongación del trabajo, el sistema domina el tiempo libre del trabajador y éste obtiene las reproducciones del trabajo mismo. Sólo se escapa al trabajo de la fábrica adecuándose a él en el ocio. La gente se divierte con su propia miseria, tal es el caso de los dibujos animados que tienen el objetivo de acostumbrar a los sentidos al nuevo ritmo y a inculcar la idea de que el maltrato es la condición de vida de esta sociedad. “El pato Donald en los dibujos animados, como los desdichados en la realidad, recibe sus puntapiés a fin de que los espectadores se habitúen a los suyos”.[3]

La industria cultural produce, disciplina las necesidades del consumidor, las películas sirven de formadoras de la conducta, en el film las acciones ilegítimas no pueden pasar sin castigo, se da siempre la amenaza de la castración; nunca se puede dar al consumidor la sensación de que es posible oponer resistencia, debe contentarse con lo que se le ofrece. No hay que pensar, hay que olvidar el dolor, y la posibilidad de un pensamiento de resistencia. Sin embargo se le mantiene la esperanza, quimérica por demás; así cada beso que en el film contribuye al éxito del boxeador ayuda a crear una historia factible de éxito que podría alcanzar cualquiera.

Ahora la pregunta es ¿cómo se sustenta la industria cultural? Se devela aquí un nuevo eslabón del círculo. La publicidad es el elíxir de vida de la industria cultural, la *réclame* que hacía llegar los productos a los interesados, ahora sólo cumple el objetivo de remachar la unión que liga a los consumidores con las grandes firmas comerciales. Actúa también la *réclame* como un cedazo que filtra los pertenecientes a las altas esferas de la sociedad industrial, de los productores, sólo quien puede pagar los elevados costos publicitarios puede pertenecer a la élite de la producción. El sistema mismo se blinda de esta manera para que todo continúe su marcha normal. Así mismo la publicidad da cierto toque de privilegio y garantía, digamos de seriedad, a los consumidores para con los productos que compran, así que “la publicidad es hoy un principio negativo, un dispositivo de bloqueo; todo lo que no lleva su sello es económicamente sospechoso”.[4] Nuevamente se asegura el sistema de aplacar los ánimos de cualquier advenedizo que pretenda tomar un lugar que de antemano debe saber que no le corresponde.

[3] Op. Cit. 196
[4] Op. Cit. 222

El abandono de la práctica publicitaria es una pérdida de prestigio, el cual, por demás, sólo han podido adquirir aquellos que saben pagar el más alto costo del tiempo, los segundos se facturan en los medios masivos por millones. La publicidad entonces sólo indirectamente favorece las ventas y está dispuesta como una forma de mostrar el poderío industrial, ese decir aquí estoy. De tal suerte que con la práctica publicitaria se cierra el círculo de la dominación a través del financiamiento de los medios de comunicación ideológicos que atan a los consumidores a la industria que soporta el entretenimiento que a su vez da cabida a la publicidad. En medio el sujeto para el cual es prohibido pensar, que ha sido presa de la simbiosis de *réclame* e industria cultural y así de la técnica del manejo de los hombres. Los dictadores de la propaganda totalitaria dictan las líneas generales de la cultura tanto como la radio alemana que hasta hizo que la cadencia particular del discurso del *Führer* se convirtiera en el acento natural de millones de personas.

Y como no puede ser de otra manera el ejercicio de la dominación penetra el lenguaje, el lenguaje de la cultura tiene carácter publicitario, se resuelve como comunicación del puro objeto deseado, las palabras quedan vaciadas de significado y sólo designan y quedan limitadas a servir de elemento publicitario como los nombres de la estrellas. El nombre se transforma en una etiqueta de eficacia calculable, es convertido en siglas publicitarias. Se usa un lenguaje técnicamente condicionado para que las naciones puedan hacerlo suyo, lenguaje tal que se confunde con la jerga cotidiana y que es sometido a la censura de los que producen la mercancía cultural y para las mentes de las masas.

Todo este panorama descrito muestra la depravación de la cultura, la fusión entre cultura y distracción. La cultura se ha convertido en una mercancía y los monopolios culturales son enteramente dependientes de los grandes poderes industriales, así por ejemplo, la radio gratuita que aparece como desinteresada es la herramienta perfecta para el capitalismo, la omnipresencia de los discursos en la radio y la televisión moldea las conciencias de los individuos. La industria cultural crea un esquematismo que impone a los consumidores lo que han de pensar, ha ocupado el lugar de ese mecanismo secreto que según Kant hacía corresponder las intuiciones sensibles con los conceptos.

La industria cultural tiene como fin cerrar los sentidos de los hombres desde la salida de la fábrica hasta el regreso, lo incapacita para subvertir y lo convierte en un autómata, si alguien se resiste terminará enquistándose para sobrevivir; todo es registrado por la industria cultural y termina haciendo parte del capitalismo. La rebelión sólo sirve para aportar

El círculo de la dominación

nuevas ideas a la industria, para perfeccionar las técnicas de dominio. Ya ni los intelectuales ni artistas pueden soslayar la dominación, "en una época firmaban sus cartas, como Kant y Hume, calificándose de siervos humildísimos, mientras minaban las bases del trono y del altar. Hoy se tutean con los jefes de estado y están sometidos, en lo que respecta a todos sus impulsos artísticos, al juicio de sus jefes iletrados".[5]

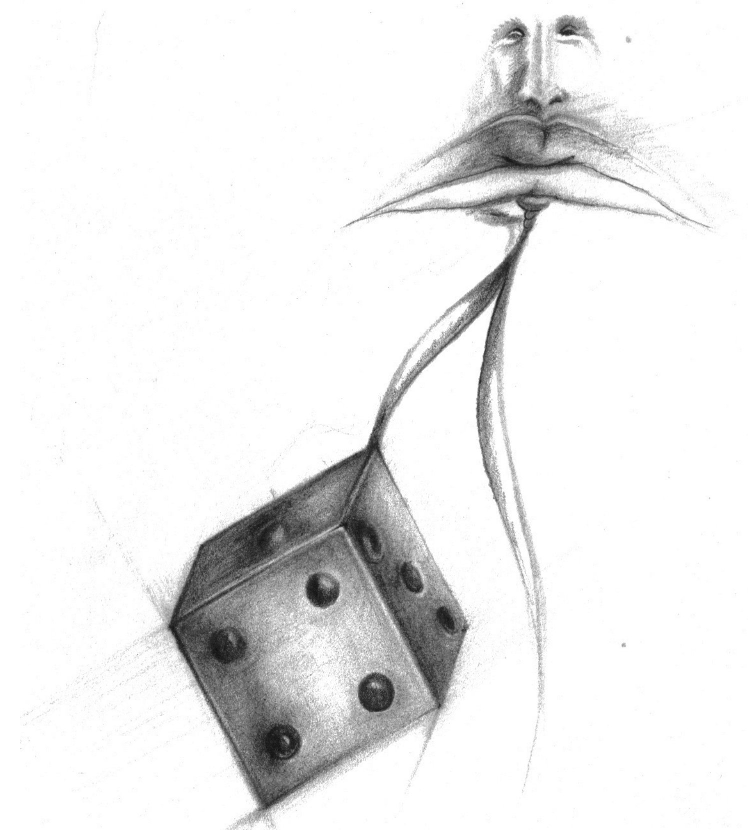
El espectador sabe que no puede compararse con el millonario de la pantalla, pero la industria cultural convierte el hecho en un problema estadístico, la fortuna le puede sonreir a cualquiera, todos tienen la misma probabilidad, así sea ínfima. Para generar esta idea sirven los cazatalentos y actualmente los *realities* que muestran como una persona corriente puede alcanzar la fama, sólo es cuestión de suerte, así que han de esperar el momento, impasibles y cómodos en su miseria, pues "pese a que todos matemáticamente tienen la misma probabilidad, tal posibilidad, es sin embargo para cada uno tan mínima que hará bien en borrarla enseguida y alegrarse por la fortuna del otro, que muy bien podría ser él y que empero no lo es jamás".[6] La ideología asegura a todos los espectadores que podrían tener éxito tal como son, y en fin, no deben esforzarse por algo de lo que no son capaces pues ha quedado claro que la fortuna no es cuestión de esfuerzo ni trabajo, sino puro azar, sólo hay que conservar la fe en la ilusión del sistema educativo y los programas de concurso.

La industria cultural combate al sujeto pensante, por eso a los profesionales liberales se les educa para conformarse, para no aspirar más allá de disfrutar de un gran automóvil con el cual su libertad queda garantizada. La cultura enseña a domeñar el espíritu revolucionario, la cultura industrializada enseña a soportar la vida despiadada, esta sociedad es de desesperados que se convierten en empleados que dominados han tomado más en serio la moral que imponían los señores y engañados creen más en el éxito que los afortunados, en últimas olvidan su miseria y se solazan en la fortuna del otro.

[5] Op. Cit. 190
[6] Op. Cit. 205

¿SE DÁ EN KIERKEGAARD
UNA SUSPENSIÓN EXISTENCIAL DE LO GENERAL?

Francisco Javier Muñoz Bolaños
Estudiante de filosofía . Universidad del Cauca
frank_mb5@hotmail.com



Este escrito no es más que un intento de aproximación, al pensamiento de Kierkegaard principalmente en relación a la fe, que se anima en su libro "Temor y Temblor". El tema de la fe en esta obra es analizado de manera muy interesante a lo largo del libro centrándose en la historia de Abraham, "puesto a prueba y tentado por dios, pero que venció la tentadora prueba, conservó la fe y de nuevo, inesperadamente, recuperó a su hijo"[1]. Según Kierkegaard sus contemporáneos se vanaglorian de haber encontrado terreno firme, no se toman el trabajo de la ardua duda y menos aun, quieren detenerse en la fe, la cual da a entender Kierkegaard es un asunto de poca monta para ellos. En "Temor y Temblor" evidentemente Kierkegaard no construye ningún sujeto de conocimiento o ningún sujeto universal sino que plantea un "caballero de la fe" que aunque tenga un inmenso parecido con los burgueses de su época y comparta espacios religiosos, es un individuo que en el fondo desprecia los modos de vida apasionados por sólo acumular riquezas y mira con desconfianza e ironía las tendencias progresistas de la época, sólo preocupada por "ir más lejos". Este "caballero de la fe" es bellamente elaborado por Kierkegaard y se sirve de él para hacer una violenta crítica filosófica al sistema hegeliano y a sus fieles seguidores; así, Kierkegaard es reconocido en el campo de la filosofía por su apasionada lucha contra la filosofía sistemática de Hegel, lo cual no significa que su escritura carezca de una particular sistematicidad, sino que se opone a la filosofía de Hegel como pretensión sistemática que no se detiene en lo particular; dado que se apoya radicalmente en una supremacía de lo universal sobre lo particular. Lo paradójico en Kierkegaard si se lo ve desde una perspectiva sistemática de la filosofía, es que en la medida en que su pensamiento sigue vivo,

[1] Kierkegaard, S. Temor y Temblor, Barcelona, Labor, 1992. P. 26.

de alguna manera se instaura en el sistema y, no obstante en ese mismo sentido es una filosofía en constante movimiento de escapar a él, es por ello que Kierkegaard se asume en el prólogo de "Temor y Temblor" como un "escritor aficionado que no escribe sistemas ni promesas de sistemas, ni tampoco se ha escrito o adscrito a sistema alguno."[2]

Pues bien, es necesario que nos detengamos primero en abordar brevemente la cuestión de cómo Kierkegaard concibe la fe en "Temor y Temblor" y desarrolla su problemática poniendo el acento en la historia de Abraham. En los "preludios y variaciones"[3] sobre la historia de Abraham habla de un hombre que en su niñez había escuchado la historia de Abraham y que en su edad madura se volvió a dirigir a esta historia, esta vez leyéndola, y claro está asumiéndola, desde un perspectiva más profunda. Este hombre en cierta medida es el mismo Kierkegaard que con mucha lucidez retoma la historia de Abraham, entregándose a ella completamente en el sentido de meditarla a fondo o de rumiarla incansablemente. Este hombre dice Kierkegaard "no era ningún pensador, ni sentía la menor necesidad de ir más allá de la fe"[4], y por consiguiente se dedicaba horas a pensar sobre la historia de Abraham, a escribir sobre ella sintiendo una admiración muy intensa por Abraham del que pensaba "que no ha existido un hombre más grande que él"[5]. Abraham es según Kierkegaard el héroe de la fe porque se enfrenta directamente con dios, envejeció intentando y deseando fuertemente concebir un hijo con su esposa Sara; al fin pudieron tener a su hijo Isaac estando ancianos y, para completar la ironía conforme al relato; dios pone a prueba a Abraham pidiéndole que se condujera con Isaac a la tierra Moria y allí se lo ofreciera en sacrificio. Es importante señalar aquí que el sacrificio consiste en despojarse de lo más amado, puesto que deshacernos de lo que nos es indiferente no tiene ningún valor. Isaac había sido anhelado durante largos años por Abraham y Sara que gracias a la fe (sobre todo la fe de Abraham que se manifiesta con más fuerza, según Kierkegaard) devinieron lo bastante jóvenes en su vejez para mantener con vida y llevar a cabo el deseo de ser padres, pero he allí que dios pone de nuevo a prueba la fe de Abraham; qué angustiante es haber sido el elegido de dios, la angustia no consiste en que Abraham ponga en duda de si ese llamado que le hizo dios era verdadero o no, o si era una ficción de su imaginación, la angustia para Kierkegaard consiste en mantener la fe de que dios no le va a quitar a Isaac -con el que lo ata un compromiso moral- en el mismo momento que está renunciando a él, su anhelado hijo; pues "indudablemente es una cosa grande asir lo eterno, pero mucho mayor cosa es mantener lo temporal después de haber renunciado a ello"[6], lo eterno no es otra cosa que la conciencia de que dios existe y que a través de esta "conciencia eterna" nos relacionamos con las cosas temporales o finitas ya sea renunciando a ellas (al mismo tiempo que las obtenemos, si conforme a Kierkegaard mantenemos la fe y hacemos el movimiento superior de la fe) por metas más altas, o entregándonos con vehemencia a ellas, de todas formas más adelante hablaremos más sobre la relación de lo finito y lo eterno, aquí lo que nos interesaba era esbozar una idea de la historia de Abraham, a su vez que de su heroica hazaña.

[2] Ibíd., p. 24.
[3] Ibíd., p. 26.
[4] Ibíd., P. 27.
[5] Ibíd., P. 31.
[6] Ibíd., P. 35.

La fe que plantea Kierkegaard no es la fe de la que se jacta la mayoría de la gente, no, esta fe exige un amplio esfuerzo del espíritu que genera la creencia o el acto de creer en el individuo, un acto desde luego complejo pero que manifiesta movimientos internos en el individuo que constituyen una angustia existencial, esto es, una angustia enfocada en este mundo, por lo tanto si Abraham creyó, a pesar de todo "creyó para esta vida", para poder llegar a tener y conservar a Isaac, realizando el difícil acto de la fe por el que Kierkegaard lo admira (en su "elogio de Abraham" pág.32) como el más grande de los hombres por ser "el primero en experimentar esa pasión sublime –que es la expresión sagrada, pura y humilde del divino frenesí tan admirado de los paganos-"[7]. Kierkegaard no sólo critica a los filósofos, también critica a los sacerdotes y a sus oyentes por no saber comprender los asuntos de la fe, porque no saben penetrar en las cosas y no entran en los detalles de las historias que cuentan. Kierkegaard le da mucha importancia a la angustia, en estos términos considera que la conducta de Abraham "desde el punto de vista ético, se expresa diciendo sin rodeos que quiso matar a su hijo; y, desde el punto de vista religioso, que quiso sacrificarlo;"[8] es en esta contradicción que estriba la angustia que le quita la tranquilidad al individuo y que es, precisamente la que omiten los que se refieren a las historias de manera superficial y también los que consideran "que sólo basta con saber sin esfuerzo las cosas que se consideran grandes, sabiduría con la cual nunca se sabe nada en medio de tanto saber"[9]. Así pues, Kierkegaard nos exige el esfuerzo por entender las particularidades, no omitiendo la angustia que le es inherente a la historia de Abraham sino pensándola con coraje, a pesar del temor y el temblor que pueda llegar a causar; para Kierkegaard no nos asemejamos a Abraham creyéndonos llamados a sacrificar lo que más amamos, así como Abraham estaba dispuesto a hacerlo, sino por la fe; por ende, siempre y cuando se hable de las cosas enfocándolas desde su aspecto sublime, no hay por qué preocuparse de que alguien quiera hacer una muda repetición de Abraham. Por otro lado critica a los devotos hegelianos diciendo irónicamente "que comprender a Hegel debe ser una cosa sumamente difícil, pero comprender a Abraham es una simple bagatela. Superar a Hegel debe ser un autentico prodigio, pero superar a Abraham es la cosa más fácil de todas."[10] Hegel es pues el amigo de lo universal y el filósofo que nos promete sistemas, hablándo-

[7] Ibíd., p. 41.
[8] Ibíd., P. 46.
[9] Cfr. Ibíd., P. 43.
[10] Ibíd., p. 50.

nos del movimiento abstracto del sujeto universal; Kierkegaard por el contrario desea detenerse en la existencia particular y en los movimientos concretos del individuo particular, desea detenerse sin ir más allá, en la paradoja que "es el contenido de la vida de Abraham", es decir en los movimientos de la fe, que sólo el caballero de la fe que él plantea es capaz de ejecutar, en una época que ostenta de ir más allá. Pero ¿en qué consisten estos complejos movimientos de la fe?, hay que decir que cada movimiento es plural: un primer movimiento de acuerdo a Kierkegaard, es el de la resignación infinita que se da por decirlo así sobre el terreno de la infinitud, y que aunque no es propiamente un movimiento de la fe, es el que le prepara el terreno para poder hacer el movimiento complejo superior de la fe, el cual podemos asumir como el movimiento que se dirige a lo finito en virtud del absurdo. De este modo en la fe Abraham primero hace los movimientos de la infinitud, renunciando a Isaac al querer sacrificarlo por amor a dios, y después realiza los de la finitud recuperando a Isaac puesto que en virtud del absurdo creyó que dios no se lo iba a quitar. Hay que advertir empero que Kierkegaard constantemente está diciendo que él es incapaz de realizar los complicados movimientos de la fe, que sólo le son posibles al caballero de la fe que él se representa y por supuesto que le fueron posibles a Abraham. El sólo puede hacer el movimiento de la infinitud y limitarse a describir los movimientos de la fe, pues se considera un caballero de la resignación infinita, que contempla a cierta distancia al caballero de la fe realizar los movimientos superiores, que él no se atreve a realizar. Para profundizar un poco más en este asunto sirvámonos del bello ejemplo que pone Kierkegaard para poner en juego estos movimientos de la fe; nos habla de un joven que se ha enamorado de una princesa tan intensamente que su vida sólo tiene sentido por ella y, aunque la realidad se opone rotundamente a que se pueda unir a ella, está tan radicalmente enamorado que no la puede dejar de amar, su deseo es tan fuerte que "llega a pensarse capaz de arriesgarlo todo en el mundo"[11]. Si este caballero tiene la fuerza para ejecutar los movimientos con precisión entonces lo primero que hace es "concentrar toda la sustancia de su vida y el significado de la realidad entera en un solo deseo,"[12] esto es, que la princesa se convierte en ese objeto mágico por el cual el mundo se le aparece a él, en la medida en que en el interior del joven se incrementa una pasión soberana que le da el vigor para realizar el movimiento de la resignación infinita. Por lo tanto el joven renunciará a ella en sentido finito dado que comprende la imposibilidad de estar al lado de la princesa. Si bien, el constante recordar a la princesa le genera un cierto dolor; el joven hará todo lo posible por alimentar ese amor, el cual a su vez es el alimento de su alma apasionada; desde esta óptica podemos pensar la expresión, "te amo eternamente" en la que el joven toma conciencia eterna sin detenerse a reparar en lo que podría pensar la demás gente y menos

[11] Ibíd., p. 62.
[12] Ibíd.

aun, en considerar si es posible amar a otra o no. El joven pues se ha radicalizado en su amor ideal, el mundo se desvanece para que ella devenga su mundo entero, que lo afecta concretamente a pesar de que nuestro joven se mantiene en lo ideal. En este punto de la intensidad de su resignación infinita, "su amor por la princesa se ha convertido para él en la expresión de un amor eterno y ha alcanzado un carácter religioso, transfigurándose en un amor cuyo objeto es el propio ser eterno,"[13] por consiguiente lo que la realidad le niega tampoco se lo puede arrebatar, lo que en el mundo finito se torna imposible deviene posible en el mundo del espíritu, al mismo tiempo que el deseo de poseer en realidad a la princesa, se ha interiorizado y ha logrado en su alma una intensa consistencia; de tal suerte que ya no necesita de la princesa realmente sino idealmente porque ha logrado realizar adecuadamente el movimiento señalado. Este joven al realizar el movimiento de la infinitud se asemeja en cierto sentido al caballero de la fe; y sin duda devendría un caballero de la fe si lograrа hacer apasionadamente otro movimiento de orden superior que expresaría en los siguientes términos: "creo, a pesar de todo, que conseguiré a la que amo con toda mi alma; la conseguiré en virtud del absurdo, esto es, en virtud de mi creencia de que para dios todo es posible";[14] el hecho, que expresan estas palabras es que, este caballero ha buscado valientemente la salvación de él y, simultáneamente la posibilidad de proyectar su amor en el mundo finito por y en el absurdo, "captado por él gracias a la fe." Kierkegaard aclara que en el primer movimiento no depende de la fe (o sea el de la resignación), aunque en algún enigmático instante puede llegarse a proyectar de manera religiosa; resulta paradójico pues, que el movimiento de la infinitud no dependa de la fe, en tanto que ésta implica un movimiento de orden más elevado y; que por el contrario, los movimientos de la fe no se puedan ejecutar sin la conciencia eterna de que dota al joven el movimiento de la resignación infinita que para Kierkegaard, es un movimiento de orden filosófico. Lo interesante de este tipo de fe que Kierkegaard plantea, es que; en la medida que renunciamos a lo finito imposible concentramos todas las fuerzas para romper la imposibilidad, creyendo para esta vida y haciendo posible lo que pensábamos irrealizable en el marco de lo finito. No es pues una actitud de renuncia al mundo en el sentido vulgar, porque si seguimos a Kierkegaard se necesita de filosofía para comprender que hay cosas que nos resultan imposibles en lo real, es decir de un esfuerzo espiritual para mantener el deseo en suspenso, y darle una consistente realidad en la idealidad. Por otro lado se necesita de fe, o sea de creer en virtud del absurdo para hacer que eso que la filosofía nos hacia realizar en la idealidad se transmute en posibilidad factible en lo finito o, en otras palabras, para lograr lo imposible entendido como lo que gracias a la filosofía se nos presenta como imposible y que la fe conquista en este mundo. Estos complicados movimientos los hace el individuo

[13] Ibíd., p. 63.
[14] Ibíd., p. 68.

en su soledad, del mismo modo que "Abraham no renunció a Isaac en virtud de la fe, sino que por ella lo obtuvo plenamente"[15], en medio de una terrible angustia que no podía desahogar con nadie, así como nuestro joven enamorado no podría hacer comprender a nadie el carácter eterno de su amor, claro que éste se mantenía en el movimiento de la resignación.

Como hemos visto ser caballero de la fe, no es nada fácil, lo cual pone de manifiesto que la fe no es algo tan simple como a menudo se suele creer, por tal razón Kierkegaard a propósito de la filosofía (al parecer se refiere a los hegelianos) dice que "no puede ni debe darnos la fe, sino comprenderse a sí misma y saber lo que ofrece, sin eliminar nunca las cosas que no comprende y menos aún, escamoteárselas a los hombres como si fuesen naderías."[16] La fe es la paradoja que Kierkegaard no deja de resaltar su imposibilidad de llegar a comprender, porque por lo menos entiende que la fe no es un asunto tan sencillo, es como lo impensable para el pensamiento, lo paradójico que Kierkegaard como filósofo sólo entiende a distancia o sólo piensa sin llegar a pensar plenamente y, sin intenciones de "ir más lejos".

Ahora bien, después de este intento por hacernos una idea del acto de la fe en Kierkegaard, es preciso que hagamos referencia a los tres problemas que él plantea en su "temor y Temblor" en relación a Abraham. Al problema uno lo llama, "¿Se da una suspensión teleológica de la ética?"[17], el problema dos es "¿Se da un deber absoluto para con dios?".[18] Y el tercer problema, lo formula así: "¿se puede justificar moralmente el silencio de Abraham frente a Sara, Eliezer e Isaac?"[19]. Vamos a hacer un recorrido por estos interrogantes pretendiendo destacar lo que nos ha parecido lo más importante, o mejor dicho lo más conveniente para la elaboración de este trabajo. En el primer problema Kierkegaard nos arroja una definición de la ética, "la ética dice, es en cuanto tal lo general, y esto a su vez, en cuanto general, es lo que puede hacerse valer para todos y cada uno de los hombres o lo que, desde otro punto de vista, el del tiempo, es válido en todo instante"[20], la ética parafraseando a Kierkegaard contiene su fin en sí misma, ella es la finalidad de lo exterior a ella, es decir de los individuos que se expresan en ella al mismo tiempo que ella se expresa en sí misma absorbiendo lo exterior. Si el individuo no quiere expresarse en lo general entonces hay un problema, porque niega apoyándose en su individualidad a lo que tiene importancia para la generalidad y para poder reconciliarse con lo general deberá olvidarse sí mismo como individuo particular y así reintegrarse en lo general. Algo similar sucede en el estado que plantea Platón en la República, pues cada individuo en esa generalidad debe

[15] Ibíd., p. 70.
[16] Ibíd., p. 50.
[17] Ibíd., p. 77.
[18] Ibíd., p. 97.
[19] Ibíd., p. 111.
[20] Ibíd., p. 77.

¿Se da en Kierkegaard una suspensión existencial de lo general?

expresar al estado, en tanto el estado se expresa de alguna manera en él; cada individuo debe hacer lo que le compete en beneficio del todo y debe encontrar en esa actividad su felicidad individual, que a la postre es la felicidad total del estado. En este sentido la ética "reviste para el hombre la misma importancia que su propia felicidad eterna, la cual es en todo instante y por toda la eternidad su telos definitivo."[21] Suspensión teleológica quiere decir que se conserva en "una esfera superior" como algo trascendente, y conforme a esto la ética siendo una esfera inferior diría que Abraham es un asesino. Sin embargo, Kierkegaard sostiene rotundamente que "la fe es una paradoja que según la cual el individuo está por encima de lo general. Pero esto de tal modo, nótese bien, que el movimiento correspondiente se repita siempre y, en consecuencia, el individuo, después de haber estado en lo general, se aísle cada vez más en cuanto individuo y como algo superior a lo general."[22] Podemos advertir que esta tesis tiene mucho grado de subversión, y es puesta en contra de la eticidad hegeliana cuyas instancias son la familia, la sociedad y el estado. Así si en la esfera de la fe el individuo está por encima de lo general entonces hay que responder que sí se da una suspensión teleológica de la ética con el objeto de territorializarse en un estadio superior (lo que sucede en el caso de Abraham o el caballero de la fe). Parece que Kierkegaard nos estuviera invitando a ser individuos, a afrontar nuestra soledad; pero además nos advierte de la dificultad que implica ser individuos. Es cierto que en el sistema capitalista de algún modo las personas se encuentran aisladas, se hallan atomizadas por decirlo así, pero que las personas estén individualizadas no es lo mismo que sean individuos, porque precisamente se encuentran individualizadas es que se pierden en lo que hoy llamamos las masas, ancladas en lo que podríamos llamar lo finito desapasionado. Por tal motivo Kierkegaard prefiere el silencio al ruido; falta la pasión dice Kierkegaard, por un lado porque cierto tipo de hombre sólo se apasiona por la ciencia, y si bien la ciencia es de una utilidad relativa para el hombre, es claro que la ciencia no nos enseña a vivir. El individuo por la paradoja de la fe está por encima de lo general tanto más, si la fe es un asunto de cada persona -que si se la asume caballerosamente carece de mediación-, cuanto menos nos dejamos absorber por lo general y podemos devenir individuos. Lo paradójico de Kierkegaard es esta formulación que Sartre resalta en algún lugar, a saber, la singularidad universal enemiga de lo universal. Para Kierkegaard desde luego la diferencia entre la fe y el saber no se puede eliminar en el concepto racional, fe y saber o fe y conocimiento, son dos cosas que no se pueden ver, dado que la fe empieza precisamente allí donde se acaban las razones y los cálculos humanos, se da allí donde se cree en virtud del absurdo, se da radicalmente en el individuo singular y en efecto superior a lo general. Abraham o el caballero de la fe son los individuos por excelencia que en la esfera de la fe, entendida como la pasión soberana, no permiten que lo general sea el estadio superior.

[21] Ibíd., p. 78.
[22] Ibíd., p. 79.

En el segundo problema, Kierkegaard se pregunta por la posibilidad de que se dé un deber absoluto para con dios, en este punto introduce unos nuevos matices a la cuestión de lo general y lo individual. En la fe lo que más vale es la interioridad porque allí se dan los movimientos, lo "externo" es de cierto modo una alienación del individuo, un volverse otro, y si no sabe entablar la lucha con lo "exterior" es víctima de una patética "crisis interior", "la paradoja de la fe, por su parte, consiste en que hay una interioridad que es inconmensurable con todo lo externo, una interioridad"[23] que cae en una simple crisis interna no es según Kierkegaard la que él admira. Abraham sostiene una relación absoluta con dios, y en esta prueba la tentación es precisamente la ética que lo condena a través de lo general, si no se resiste a esa tentación entonces no es de ningún modo un individuo. No es que el caballero de la fe sienta un desprecio reflexionado por lo general (aclara Kierkegaard), pues a simple vista parece un hombre cualquiera, sino que tiene muy presente "que por encima de la esfera de la ética serpentea un camino solitario, estrecho y escarpado; sabe cuán terrible es haber nacido solitario fuera de lo general y tener que hacer el camino sin posibilidad de encontrar un solo compañero de viaje."[24] Hay que decir empero, que Kierkegaard concibe la posibilidad de un héroe de lo general, un héroe trágico que lo trae a colación con el ejemplo de Agamenón, quien tenía que sacrificar a su hija Ifigenia, por el beneficio de lo general. El deber absoluto para con dios se da debido a que Abraham rompe con la ética sabiendo que ama realmente a Isaac. El héroe trágico por deber renuncia al deseo de mantener a su hija y se reconcilia con lo general, mientras que el caballero de la fe no puede tranquilizarse ni en su deber ni en su deseo, pues está por encima de ellos y encuentra "la expresión de un deber absoluto."[25] En el tercer problema se aborda la cuestión de su silencio frente a Sara, Eliezer e Isaac, el individuo es el silencio, es lo oculto, es la soledad y si sigue el proyecto ético se habla, se descubre y se acompaña en lo general; se mediatiza en las instancias éticas. Abraham no habla, y mientras Kierkegaard exige que el individuo de exprese en lo particular, Hegel insiste en que se exprese en lo general a cambio de su individualidad. Abraham es un exiliado de lo general y su silencio es puramente un acto que se desarrolla en la esfera de la fe que no se puede justificar moralmente. La fe en Kierkegaard al parecer está más allá del bien y del mal, La fe entendida así es la posibilidad de ser individuo; el conocimiento objetivo y su sujeto, es demasiadamente abstracto, puesto que la mayoría de las veces no hace sino reducir el individuo y el mundo a fórmulas y leyes mecánicas universales.

Por consiguiente, nos parece que con Kierkegaard sí es posible pensar una suspensión de la existencia frente a lo general, o sea asumir la existencia como la difícil tarea de ser individuos. El conocimiento al igual que la ética es lo general lo que tiende a valer para cada uno de los individuos en todo momento, en Kierkegaard asistimos a una inversión radical de la cuestión acerca de la ética hegeliana, pues pasaría a ser la existencia la que descansa en sí misma de una manera inmanente sin ninguna mediación con lo general, en la medida que gracias a algunos complicados movimientos individuales como existencias particulares en "situación" nos situamos por encima de lo general; por ello podríamos comprender el conocimiento como una manifestación de la individualidad, que se encuentra en una esfera superior. En la creación, por ejemplo, de un científico, quizá debe haber un acto de fe que lo llevo a nunca desistir de sus investigaciones, aunque después pueden ser utilizadas por otros para causar destrucción. La tarea es pues ser individuo, pero en esta instancia de este breve escrito, no podemos dejar de preguntarnos lo siguiente: ¿aparte de la vía que propone Kierkegaard habrá otra para realizarnos como individuos y situarnos por encima de lo general, o hay otro tipo de fe que cumpla con las condiciones de la fe kierkegaardiana, es decir por la fe que obtenemos las cosas creyendo para este mundo y no por la fe que se confunde como una renuncia?, ¿cómo vería Kierkegaard un acto terrorista en el que unos se suicidan no sabemos precisamente si por amor a su religión o por un deber político, pero el hecho es que renuncian a la vida para quitárselas a otros?, quizá un acto así es una resignación infinita absoluta que de acuerdo a Kierkegaard no depende de la fe, lo curioso es que él diga que ese movimiento es propiamente filosófico.

CONCLUSIÓN: ELOGIO A KIERKEGAARD

En lo anterior intentamos mostrar, en qué grado hay una suspensión de la existencia frente a lo general, esto es, que tal individuo, en tal situación concreta, entra en guerra con una trascendencia de tipo general (una institución, una ley, etc.). Claro que esta suspensión se hace en virtud de la fe, cuya paradoja en Kierkegaard es que hay un mandato que viene de una trascendencia absoluta, de un afuera, pero que coincide quizás dialécticamente con la interioridad absoluta. La fe kierkegaardiana es una fe radical, una fe que se opone a todo dogma institucional; la fe es un asunto meramente individual y por eso los dogmas carecen plenamente de importancia; lo que cobra una importancia vital es el auténtico sentimiento religioso interior. La paradoja de la fe, es inmanente al individuo e implica los complicados movimientos de la fe; tales movimientos configuran -como lo vimos anteriormente- el acto de la fe por excelencia, repelen la generalidad en tanto que son incomunicables; le competen únicamente al individuo que "cree para esta vida". En ese sentido, todos estamos solos el mundo, aunque no de manera absoluta, puesto que estamos precisamente con nosotros mismos, quizá la soledad absoluta es poder estar con nosotros

[23] Ibíd., p. 95.
[24] Ibíd., p. 104.
[25] Ibíd., p. 107.

¿Se da en Kierkegaard una suspensión existencial de lo general?

mismos, encararnos a nosotros mismos y, por eso "el caballero de la fe" tiene la fe absoluta en la medida que obtiene la soledad absoluta o la interioridad absoluta.

El individuo en lo general no puede estar consigo mismo; se desvanece, se indiferencia, el individuo tiene que manifestarse, exteriorizarse (en el sistema capitalista alienarse) olvidarse de sí mismo como algo singular; sin embargo, la paradoja de la fe, estriba en poder estar solos, en poder llevar a cabo nuestra soledad en lo general y encontrar nuestro territorio en el pleno corazón de lo general. Tal paradoja consiste en desarrollar el acto de fe en un terreno inmanente a lo general, al mismo tiempo que suspendemos lo general. He aquí la hazaña de Abraham que tentó a dios y que tentó a la ética a la vez que éstas le tentaban a él, y que haciendo los complicados movimientos de la fe de manera adecuada suspende en lo más profundo de su interioridad, a lo general exterior. Hay que ver que Kierkegaard supera así, la dicotomía de lo interior y exterior (lo exterior es lo más importante para Hegel), lo general absoluto coincide con la singularidad absoluta, en el instante de que el individuo en su existencia particular supera lo general, siendo el individuo lo general absoluto, sólo porque puede devenir individuo o "caballero de la fe".

Irónica y paradójicamente esto implicaría que también lo general absoluto (es decir dios) sería vencido, pues Abraham acepta el desafío de dios y lo vence en su terreno; en la mismísima fe. En efecto, de este modo, recupera lo temporal en virtud de lo eterno, recupera a su amado hijo Isaac (o a su amada en el caso del joven enamorado) y es digno de llamarse el caballero de la fe. A veces la verdad (la verdad objetiva) no basta y por eso necesitamos algo de fe en el sentido kierkegaardiano; Abraham prueba a dios –la prueba es reversible- dios pasó su prueba y a su vez Abraham conserva la fe.

Ahora bien, lo heroico de Abraham es vencer lo general relativo y lo general absoluto, esto es, vencer lo que sería la eticidad hegeliana (familia, sociedad civil, y estado) y vencer a dios. Abraham es el caballero de la fe porque "la paradoja es el contenido de su vida", realiza los movimientos de la fe, llega a tener fe y puede ver el milagro de conservar a su hijo, o en otras palabras sólo cuando vencemos a dios, logramos milagros, lo que significaría que la fe no se reduce a lo religioso, a través de la fe –paradójicamente- le hacemos la guerra a lo general y a dios, y guardamos silencio para poder escucharnos a nosotros mismos, lo cual determina un acontecimiento en nuestra existencia, pues sabemos "que los más grandes acontecimientos son los más silenciosos" (Nietzsche).

¿Se da en Kierkegaard una suspensión existencial de lo general?

Así pues, el terrorista que se suicida por fe (suponiendo que sea así), está definitivamente en contra de lo general o en este caso del orden mundial, estrella un avión contra las torres gemelas de lo general o se inmola en un centro comercial, para que se acontezca eterno o, gane la eternidad, colapsando al orden mundial que se cree dios. Un pensamiento moral no entendería esto y menos uno religioso con la moral exacerbada, es preciso hacer algunos movimientos para negarse a interpretar moralmente, es decir, hacer el movimiento de la "resignación infinita" que según Kierkegaard es un movimiento propiamente filosófico, movimiento complejo que nos activa el pensamiento -aquí desde luego reconocemos nuestra incapacidad para hacer los movimientos del pensamiento kierkegaardiano, intentamos sólo, describirlos según nuestro potencial- . Abraham "es el más grande de los hombres, no por su victoria contra el mundo, ni su victoria sobre sí mismo, sino porque combatió con dios y se llevó la victoria."[26]

Kierkegaard es un gran filósofo, dado que combatió la filosofía hegeliana, con un pensamiento de la singularidad, de la paradoja. Con una filosofía "autobiográfica" lucho contra una filosofía sistemática; contra un pensamiento de la historia universal combatió con una filosofía de la historia singular y vence así a dios: puesto que en Hegel "el absoluto es sujeto", la historia universal es el conocimiento de dios (en Kierkegaard fe y saber se excluyen) es dios y, su plan para con la especie humana; Kierkegaard vence a dios y su filosofía es inmanente al sistema a cambio de suspenderlo filosóficamente, en Kierkegaard asistimos, pues, a "una suspensión teleológica" de la filosofía hegeliana, creyendo para esta vida y recuperando lo singular absoluto, en la dialéctica de lo universal.

[26] *Cfr.*, Ibíd., p. 33.



DERECHOS HUMANOS COMO LIBERTADES INDIVIDUALES
¿MALDICIÓN O BENDICIÓN?

Quiero ser sujeto y no objeto, ser movido por razones y por propósitos conscientes que son míos, y no por causas que me afectan, por así decirlo desde afuera; quiero actuar, decidir, no que decidan por mí; dirigirme a mí mismo y no ser movido por la naturaleza exterior o por otros hombres

Stephany Hernández Mahecha
Estudiante de licenciatura en filosofía. Universidad del Valle
stephano179@hotmail.com

Son muchos los debates que en la actualidad surgen en relación a los derechos humanos y las garantías que estos nos ofrecen frente a las violaciones o abusos cometidos por los agentes estatales. De igual forma, cuando nos enfrentamos a fenómenos como la tecnología y sus abrumadores avances, intentamos rescatar lo humano al ver el peligro de cualquier tipo de instrumentalización. Sin embargo, durante la historia de los derechos humanos, hemos visto cómo a partir de algunas propuestas, se han consolidado varias doctrinas que resaltan un valor como su fundamento. Así, nos encontramos con valores como la dignidad humana, la libertad, los recursos básicos, que sirven de piedra angular a los derechos humanos.

La tesis que voy a defender es: los derechos humanos basados en una fundamentación de las libertades negativas, no nos permiten tener una postura ética y moral frente al uso que hagamos de nuevas tecnologías como por ejemplo, la actualización de los seres humanos planteada por el científico Kevin Warwick. Para realizar este trabajo, diferenciaré los conceptos ética y moral tomando como base el libro de Adela Cortina *El que hacer ético*. Luego, presentaré el valor con el cual los liberales fundamentan los derechos humanos. Posteriormente, haré una distinción entre libertad negativa y libertad positiva, retomando la postura propuesta por Isaiah Berlín en *Cuatro ensayos sobre la libertad*. Finalmente, trataré de analizar cómo los derechos humanos o libertades individuales, abordan el tema de los avances tecnológicos, así, tomaré el concepto de tecnología del texto de Jean Ladriere, *La tecnología*; y por último, partiré de la idea de actualización propuesta por Kevin Warwick[1] como un caso concreto de avance tecnológico.

[1] "Kevin Warwick es un profesor de Cibernética en la Universidad de Reading. es conocido por sus investigaciones sobre Interfaz Cerebro Computadora que comunican el sistema nervioso humano con diferentes tipos de computadores y por sus trabajos en el campo de la robótica. Probablemente el más famoso proyecto de investigación emprendido por Warwick es el conjunto de experimentos conocido como Proyecto Ciborg, como parte del cual él se ha implantado un chip en su brazo, llegando a ser un "ciborg"". Wikipedia, enciclopedia libre

La Naciones Unidas o la Unión Europea asumen el papel de Dios, y a través de sus nuevos profetas -los burócratas- revelan a los mortales su voluntad. Los mortales se sienten seguros de hablar en el lenguaje de lo "socialmente correcto", de alabar lo que corresponde y abjurar públicamente de lo que toca.[2]

Uno de los problemas que enfrenta la sociedad actual es el desconocimiento de la importancia que tiene la moral y la ética en la orientación de la toma de decisiones del individuo; y por tanto, en la construcción de este. Por moral no debemos entender la moralina frívola que alimenta discursos políticos o discursos dogmaticos de autoridad – porque sí- y que en muchas ocasiones instrumentalizan la moral para conseguir prebendas individuales o grupales. La moral consiste en un tipo de saber que orienta la acción humana, es decir, cómo debemos guiar nuestra conducta. Aunque la palabra ética y moral, "en sus respectivos orígenes griegos *(éthos)* y latino *(mos)*, son similares en su significado: *carácter, costumbres"*,[3] ambas presentan un nivel de reflexión distinto. En el caso de la ética, hablamos de un tipo de saber práctico que no se ocupa de modo inmediato de lo que debe hacerse, sino, en tanto filosofía de la moral, intenta dar razones de las prescripciones morales que orientan las acciones de los hombres. La moral, por su parte, pretende regular el actuar del individuo ofreciendo juicios o normas de actuación, respondiendo a la pregunta de: ¿Qué debo hacer como hombre?.

En sociedades modernas muchas personas desconocen estos dos saberes y por lo general, nadie sabe a ciencia cierta qué hacer con ellos. Tal desconocimiento se hace evidente en países que a pesar de mostrar un avance preeminentemente tecnológico, cualquier reto los rebasa; por ejemplo, no saben qué hacer con los inmigrantes, los discapacitados, los secuestrados y las guerras internas. Ante tales situaciones nos preguntamos por el mejor argumento que nos permita combatir las doctrinas peligrosas que intentan canjear los derechos de los individuos por intereses ajenos. El 10 de diciembre de 1948, la Asamblea General de las Naciones Unidas aprobó y proclamó la Declaración de los Derechos Humanos como respuesta al anterior cuestionamiento. Así, a lo largo de la historia de los derechos humanos se exponen diferentes ideas que buscan su fundamentación. En el caso de Kant la fundamentación de los derechos humanos la encontramos en la dignidad humana, en la filosofía liberal en las libertades negativas, en Rawsl en recursos básicos y bienes; y en el caso latinoamericano, Nino nos habla de una fundamentación basada en demandas morales.

[2] Cortina Adela (1998). Moralina Burocrática, en Hasta un pueblo de demonios. Madrid, Editorial Taurus. P.53

[3] Cortina Adela (1998). Moralina Burocrática, en Hasta un pueblo de demonios. Madrid, Editorial Taurus. P.53

La multiplicidad de paradigmas de fundamentación obedece a la álgida discusión sobre los valores que configuran los derechos humanos, según el tipo de valor que se crea que da luz a estos se adoptará una fundamentación determinada; por ejemplo, para Kant, los diferentes derechos se sustentan y justifican apelando al derecho básico de toda persona a tener dignidad humana. Para él, lo más importante en la teoría de los derechos humanos es la justificación de la dignidad en cada uno de los integrantes que conforman el género humano. En este sentido, el respeto que tengo por el otro o que otra persona exige de mi, se basa, en el reconocimiento de su dignidad, es decir, los hombres son en sí mismos dignos porque no pueden ser tratados por nadie, ni por ellos mismos, ni por otros, como un mero medio sino como un fin en sí mismo. Así, partiendo del derecho del individuo a ser respetado como persona, a no ser instrumentalizado, se llega a establecer un principio imperativo de dignidad que permite derivar otros derechos como: el derecho a la vida, la liberta de conciencia, pensamiento y expresión.

En países liberales como el nuestro, los derechos humanos tienen como fundamento el valor de la libertad negativa. Cuando hablamos de libertad negativa nos referimos a una distinción específica que hace Isaiah Berlín entre libertad negativa y libertad positiva. En la primera "(…) ser libres (…) quiere decir (…) que otros no se opongan a mi actividad y que cuanto más extenso sea el ámbito de esta ausencia de interposición más amplia es mi libertad (…)".[4] Por tanto, la libertad se define como la ausencia de otros que quieran imponer su voluntad o "el ámbito en el que el hombre puede actuar sin ser obstaculizado por otros".[5] En la segunda, la libertad se define como el empoderamiento o dominio de sí mismo, la diferencia que esta presenta con la libertad negativa radica en que yo como ciudadano, además de poner a los otros por fuera de la esfera de mi decisión, tengo la libertad para decidir y poner de presente mi decisión en la sociedad donde vivo. Berlin lo propone de la siguiente manera:

Quiero ser sujeto y no objeto, ser movido por razones y por propósitos conscientes que son míos, y no por causas que me afectan, por así decirlo desde afuera; quiero actuar, decidir, no que decidan por mí; dirigirme a mí mismo y no ser movido por la naturaleza exterior o por otros hombres.[6]

De acuerdo a lo anterior, el liberalismo toma la libertad como ausencia de interferencia, lo cual implica, la neutralidad del Estado sobre las distintas concepciones de vida buena; y el individualismo, ya que afirma la primacía moral del ciudadano frente a la exigencia de la sociedad. Aquí, el ciudadano es entendido como aquel al que se le defienden sus derechos

[4] Berlín Isaiah. (1998). Dos conceptos de libertad, en cuatro ensayos sobre la libertad. Madrid, Alianza Editorial, P. 222.

[5] Ibidem. P.220

[6] Ibidem. P.231

subjetivos o libertades individuales frente a otros y al Estado, gracias a las leyes jurídicas expresadas en el Estado de derecho. De esta forma, el ciudadano es un ser autónomo, sujeto de derechos en el marco de una sociedad civil, es decir, el ciudadano es aquel al que se le reconocen sus derechos o libertades individuales. En las sociedades capitalistas basadas en una política liberal se necesita un ciudadano acorde con las exigencias del mercado y que tenga una concepción individualista del poder o el derecho, en la medida que no somete su interés individual al bien común.

En este sentido, el individuo se encuentra desarticulado ética y moralmente porque no tiene consciencia de que sus derechos son algo que tienen que ser promovidos por sí mismo, tomándolos así, como simples restricciones a lo que los otros deben someterse. Por lo tanto, si entendemos los derechos humanos como libertades negativas y a su vez como protecciones que tiene el individuo en el marco de una sociedad civil, tenemos un sujeto pasivo que no tiene la capacidad de auto determinarse. Con lo anterior no quiero justificar de ningún modo la interferencia del estado, sino hacer notar que no basta solo con concebir los derechos como restricciones, pues se puede ser libre en el sentido de que nadie te impida algo; y sin embargo, no poder contar con una libertad real.

Por otro lado, hemos visto que no basta con que haya un poder legislativo que castigue a los ciudadanos cuando estos violan los derechos individuales de los otros, pues en muchas ocasiones a los individuos no les importa infringir las leyes. Al respecto, es interesante mencionar la distinción que hace Kant en la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* entre dos tipos de acción. La primera conforme *al deber* y la segunda *por deber*. Por ejemplo, no robar es conforme al deber, lo cual no quiere decir que la persona esté actuando por deber, es decir, en el sentido que tenga una disposición racional de respetar la ley. Hay muchas personas que cumplen con las normas para no ser castigados legalmente, cuando esto ocurre la acción se efectúa en conformidad con el deber y no por el deber dado lugar a inclinaciones.[7]

Teniendo una libertad negativa, nada nos imposibilita por ejemplo a que nos droguemos (recordemos la legalización de la dosis personal) o que nos implantemos un chip de localización, pero ¿somos realmente libres al seguir determinados por nuestras necesidades inmediatas, pasiones y cuando no podemos pensar una vida más allá de la satisfacción de los apetitos inmediatos? Al esfumarse los impedimentos exteriores como la Iglesia, el Estado, que imposibilitan al sujeto ser libre, ahora el hombre se enfrenta a su propio

[7] Al respecto ver, Kant Emanuel, Fundamentación de la metafísica de las costumbres, Madrid. Editorial Porrua, pp. 24ss

individualismo que sólo le permite preocuparse de sus satisfacciones, enfrentándose a un ser desarticulado tanto ética como moralmente, lo cual no le permite autodeterminarse y así influir en la sociedad en que vive. Observemos por ejemplo el impacto que tienen los avances tecnológicos en nuestras vidas, entendiendo la tecnología como:

El campo que trata esencialmente de intervenir en el curso de las cosas para impedir que se produzca ciertos estados o por el contrario, para hacer aparecer estados que no lo harían espontáneamente. Y esto en función de ciertos objetivos dictados, en definitiva, por los sistemas de valores que rigen la acción. Estos sistemas de valores son los que determinan qué es deseable y qué debe evitarse. El problema tecnológico propiamente dicho consiste en tener el efecto apetecido, con el máximo de eficacia, es decir, de tal forma que se tengan las máximas posibilidades de obtener ese efecto.[8]

Lo anterior se puede entender con dos casos particulares.[9] El primero tiene que ver con la situación a evitar, por ejemplo, nos encontramos en el punto de partida de una situación: el cáncer de mama afecta a un levado porcentaje de mujeres. De este se sabe, a partir de los conocimientos científicos que conducirá después de un tiempo, a una situación perjudicial que puede ser la amputación de las mamas o la muerte de la paciente. Por tanto, hay que introducir las modificaciones al sistema tratado (en este caso el cuerpo de una mujer) bien sea, a través de tratamientos médicos o medicina competente para que no se produzca la situación perjudicial. Tomemos otro ejemplo para ilustrar la situación que hay que promover. Nos encontramos en el punto de partida de un estado de cosas que, según lo propuesto por el conocimiento disponible no va evolucionar espontáneamente hacia la situación deseada. Sea este el caso de Kevin Warwick con la idea de actualización del individuo, así, el científico introduce un chip o conecta su sistema nervioso a un ordenador, de modo que esto altere su organismo; y produzca una evolución real de la situación inicialmente propuesta.

Ahora bien, ¿qué dicen los derechos humanos frente a estas dos situaciones? Si entendemos los derechos humanos como protecciones que tiene el individuo, lo único que permiten estos es la no interferencia, bien sea, del Estado o de terceros en la decisión que una persona pueda tomar frente a la aplicación o el uso de la tecnología. Por tanto, el Estado de derecho protegerá los derechos que tiene el individuo y salvaguardará los derechos o libertades individuales de terceros que se vean perjudicados con la decisión de la persona. Así, la fundamentación de los derechos se basa en una franca defensa de las libertades individuales, es decir, en la defensa de los espacios en el que el individuo es libre, lo cual

[8] Ladriere Jean. (1978). La tecnología, en El reto de la racionalidad, España. Ediciones Sígueme, p.53.

[9] Es importante tener en cuenta que el concepto de tecnología que propone Jean Ladriere, en su texto La tecnología, hace referencia a la tecnología moderna y no a la tecnología en general que es como este entiende a la técnica.

implica que los derechos humanos son un apéndice para proteger la libertad individual. En este sentido, es muy ilustrativa la frase de Warwick respecto a la idea de actualización: "habrá gente que no quiere hacerlo, pero la cuestión es si debes frenar a los que quieran conseguirlo".[10]

Sin embargo, ¿Qué pasa con la sociedad cuando cada persona se vuelve un átomo y no piensa en el bienestar general?, pues simplemente las desborda fenómenos como la tecnología, porque entre los ciudadanos y las comunidades políticas a las que pertenecen existe un desconocimiento mutuo, reduciéndose al ciudadano a un sujeto al cual hay que reconocerle unos derechos que hay que defender, olvidando que este cuenta con otras dimensiones, tales como la social, la intercultural, la económica que expresan distintos ideales de bien estar.

En conclusión, la fundamentación de los derechos humanos que presentan la mayoría de sociedades liberales incluida la nuestra, se basa en las libertades negativas, entendidas estas como la protección legal de las libertades individuales de cada persona. Lo anterior implica que el Estado sólo interviene en las decisiones de los individuos siempre y cuando estas afecten las libertades de terceros. Si analizamos el impacto que tiene la tecnología en las comunidades descritas anteriormente, nos encontramos que este fenómeno puede llegar a desarticular o desbordar una sociedad si cada ciudadano no cuenta con una postura ética y moralmente justificable que guie su modo de actuar.

[10] El hombre chip, articulo tomado del diario El País de Cali

CROMÁTICAS SONORAS
EXPERIENCIAS MUSICALES EN EL CAUCA

El final del camino muestra muchos más caminos, el conocimiento adquirido revela muchas más preguntas al respecto, donde cada una de ellas está armonizada por sus propias culturas, cada comunidad visitada nutre ese panorama multicolor de lo que es el Cauca

Víctor Manuel Muñoz Espinosa
Diseñador Gráfico. Universidad del Cauca
vmmunoz@unicauca.edu.co

La música se vive

Cromática Sonoras es un trabajo de investigación propuesto desde la disciplina del Diseño Grafico para tratar de aproximarse y hacer evidente algunas de las características simbólicas existentes en ciertas culturas, grupos sociales y actores culturales relacionados con las músicas existentes en este territorio. Se intenta reinterpretar la labor del diseñador como mediador comunicativo y se encamina a evidenciar la variedad musical en el territorio estudiado con el fin de construir e interpretar los espacios donde se presentan, con esto se trata de proponer estrategias de comunicación para potencializar y divulgar las características particulares, su riqueza musical y como esta se articula en algunos rituales y dentro de la cotidianidad en general, haciendo de suma importancia el estudio alrededor del tema sin dejar de lado en ningún momento a la comunidad, siendo esta la que forma y transforma este canal comunicativo.

La música así como otras expresiones artísticas llevan consigo su propio lenguaje cargado de simbología, tradiciones y ritos, concebida como sistemas sonoros fuertemente estructurados que dan cuenta de dinámicas socio-histórico, territoriales y culturales concretas, el interés de indagar en gustos, estéticas, tendencias, melodías, armonías que se han desarrollado en el trabajo va encaminado a demostrar que la expresión musical residente en el Cauca y provista de sus propios códigos culturales que se han formado al pasar el tiempo. Estando inmerso en distintos espacios donde se presentan esta variedad musical, nace un afán de indagar desde la academia y la experiencia personal el materializar de alguna forma estas cualidades inmateriales de estos grupos sociales.

La música es identidad

En este recorrido musical, se camina, se siente, se escucha el espacio, este le habla de sus vivencias, de lo que anhela, de lo que no quiere, de su futuro, de su pasado, de sus influencias. Un territorio se puede estudiar desde sus sonidos y sus músicas siendo estas no solo estimulaciones auditivas. Cuando se incluye el actor en este medio, el cuerpo entero empieza a interactuar, se vuelve multisensorial, actúa lo visual, el tacto, el gusto, el olfato, se verbaliza la canción volviéndose así parte del espacio y se convierte en el festival, en el carnaval y la fiesta. Es así como llevados por el ritmo, el compas y el tempo desencadenan la acción de la danza, que bien puede ser al ritmo de tambores, de quenas, de flautas, de marimbas, de guitarras o incluso al son de los violines, las cromáticas sonoras entonces no se limitan solo al sonido sino a algunos aspectos abarcados en la cotidianidad de los actores culturales inmersos en este vasto territorio.

Se encontró en este caminar y vivir que la música es una expresión que se da desde la comunidad hacia la comunidad, es su aporte a la estructura social y el desarrollo de un territorio desde lo tangible e intangible. En ese constante cuestionamiento sobre el significado y las particularidades del ser caucano, se ve involucrado de antemano a sus manifestaciones musicales. Para su apreciación se tuvo en cuenta desde un principio que no iba a ser netamente fundamental la vistosidad y virtuosidad de sus actores sino también toma gran importancia la reciprocidad que encuentra en la música y sus aspectos culturales que la rodean frente a la cultura.

El Cauca evidencia tener gran variedad de geografía y con ello de pisos térmicos, climas, fauna, flora, de ser un territorio pluriétnico y multicultural, todo esto trae consigo las diversas relaciones entre sus actores sociales y el espacio, como también su forma de comunicarse y sus músicas, es por ello que se ha constituido la reflexión de las músicas en tres categorías:

Hijos del Sol

La variedad de comunidades indígenas del Cauca es inmensa, es considerado como uno de los departamentos colombianos donde hay la mayor población indígena, como habitantes territoriales forman una parte valiosa dentro de esas cromáticas étnicas de la región. Espirituales por naturaleza y siendo la Pacha Mama quienes los alberga, hace que desaparezca el concepto de individuo formando en su comunidad un organismo activo para sus

territorios, esto hace que hoy por hoy los procesos que se están empezando a construir en el Norte del Cauca y en algunas partes del mismo departamento sean modelos a seguir en todo el territorio por otras comunidades, la unión en problemáticas que acarrean han hecho que no pasen por alto ante las necesidades básicas y que por medio de procesos gestionados desde las juntas comunitarias han solucionado con el tiempo algunas adversidades y carencias.

La música por su parte hace evidente la unión comunitaria que en muchas ocasiones se funden con el festejo[1] y con ello se presenta un homenaje a sus líderes, héroes y al pensamiento colectivo, existen particularidades en los grupos musicales tanto en su conformación como en su ritmo, por lo general su conformación lo hace por medio de familias y según esto es cedida de generación en generación, esto hace que su organización, dirección y perpetuación sean por un mayor quien es dueño de la mayoría de los instrumentos, cuando un grupo es invitado para hacer parte de alguna celebración o festividad, la comunidad es la encargada de costear su transporte, la comida y su alojamiento donde se haga la actividad.

En el caso de la cultura musical del Macizo Colombiano; las fiestas tales como la del sagrado corazón coincide con las de la cosecha y la de maíz con la del verano; formando así sus propias particularidades dentro del cronograma anual de la comunidad. En la cultura musical de los pueblos Naza, se celebran las fiestas del niño o llamadas también “kuch wala” en Tierra Adentro. En su conformación de estos grupos musicales se presentan con cuatro flautas traversas, una tambora grande, a veces un redoblante, una carrasca de calabazo o puro, un par de maracas y a veces un triangulo, la música es escogida según el ritual que se vaya a celebrar, algunos rituales importantes en estas comunidades son el ritual de la “Chucha”[2], la música que prima es el Bambuco aunque hay un fuerte mestizaje cuando estas se conjugan con la música campesina, esta tiene gran florecimiento en algunas de las geografías caucanas donde se encuentran algunas comunidades indígenas. Agropecuarias por excelencia, prueban el mestizaje entre el criollo y el indígena incorporando en los grupos musicales el sintetizador que en algunos casos remplazan los sonidos de la quena, la guitarra eléctrica y el bajo complementan esa amalgama musical entre lo ancestral y lo moderno, la música campesina se hace presente desde 1950[3] donde la música de cuerdas es interpretada por guitarras, en su morfología; el merengue campesino tiene gran influencia de la ranchera mexicana y de los pasillos ecuatorianos y destinado para amenizar las fiestas, el baile y con ello evocar alegría, la música no se presenta sola en ningún

[1] Las Mingas son una de esas actividades que todavía siguen vigentes hasta el día de hoy donde la comunidad se reúne alrededor de un problema para ser actor directo de la solución, se conjugan dentro de la actividad la comida, el festejo, la música y con ellos la interacción física, política y espiritual para la solución.

[2] Es una actividad comunal en la que se pretende construir una casa para fines comunales o personales.

[3] Cit. MUÑOZ Paloma. Cultura Musical, “Territorios posibles, Historia Geografía y Cultura del Cauca”, Tomo II, Edit. Universidad del Cauca, Primera Edición Diciembre del 2001, Popayán Colombia.

momento, es parte fundamental de la convergencia y con ello de la comunicación que se da dentro de la comunidad, alrededor de esta se encuentra también muy relacionada la oralidad, los rituales de limpieza, de armonización y en el caso de las mingas o donde involucren actividades físicas se encuentra también relacionada con la comida y la bebida, siendo hijos del maíz hacen vigente que mientras se camina se mambea la palabra, se teje la conciencia se venera a la naturaleza.

En el encuentro del Tawantisuyu Pacha, Cromáticas Sonoras aprovecha para convivir y visibilizar algunos aspectos culturales de estos pueblos que en cierta forma representan por medio del COTAINDOC[4] a pueblos tales como el Naza, el Pueblo Guambiano, El Pueblo Polidará, el Pueblo de Totoroes, el Pueblo Kizweño y el Pueblo Ambalueño y con ellos caminar, observar pensar y tratar de hallar esa particularidad que unen a la música con la cosmovisión de esta población.

Cenit Afluente

En Popayán la multimusicalidad hace que sus habitantes formen tejidos entre los actores culturales y su espacio, es un medio de comunicación de constante cambio, en que la música no se presenta sola sino en un contexto predeterminado para fines concretos, se ve la diversidad de manifestaciones musicales, interpretación y difusión del patrimonio musical en la Semana Santa, espacio donde se hace presente la representación de regiones cercanas a la cuidad. Siendo este el evento anual más importante; donde aprovechando la fecha se intercambian productos y se activa la economía local, así mismo la música propone atmósferas, espacios de consumo de tiempo, energía y formula actitudes que se esperan de parte del actor social inmerso en ella.

La ciudad de Popayán sea cual sea la fecha es el lugar propicio para el reencuentro con uno mismo y dejarse incluir poco a poco de esa magia que encierra la ciudad, en ella "se presentan dinámicas interpersonales, donde se construyen sueños e imaginarios, se dan relaciones sociales, expresiones artísticas y se evidencian las estéticas particulares y comunes de sus gentes"… "ellos hacen que este escenario cobre vida, se dinamice, se vuelva mágico y cobre sentido para sí mismo y para los demás, es así como quienes habitan en él; actores y gestores culturales, le dan sentido y la transforman diariamente "[5].

Otra importantísima fecha donde el folclor sale a la calle y se evidencia esa esencia de la localidad es en Diciembre con los conjuntos de Chirimías de Popayán y poblaciones cercanas, estos actores cultuales dinamizan el ritual desde el mismo momento en que empiezan a escoger su atuendo que muchas veces son alegóricos a los diablos, demonios, duendes, espantos y mitos regionales como también el travestismo en menor medida, todo esto con el fin de no perderse el espíritu jocoso en los recorridos que hacen por toda la ciudad y gastándole una que otra broma al despistado transeúnte, la chirimía es el alma del pueblo nacido en medios de convergencia; en la calle, interpretan sus músicas con una fuerte influencia en el bambuco caucano.

[4] Sigla que significan Consejo Territorial de Autoridades Indígenas del Oriente Caucano

[5] NAÑEZ David, Ordoñez Haimer (2007) Trabajo de conceptualización de "Copia Pirata, Modo de compatibilidad", TISO 1. Universidad del Cauca. Popayán, Cauca.

Cromáticas Sonoras, Experiencias musicales en el Cauca

La gente se reúne para pasar un rato ameno, esparcirse, integrarse, salir de su cotidianidad al circular las calles, los ambulantes aprovechan para empezar a interpretar su música, muchos de ellos de un aprendizaje empírico y popular que en las aceras, esquinas y lugares concurridos interpretan su poesía sonora. Por otro lado los centros comerciales también articulan la música y el espectáculo para atrapar a visitantes. La semana santa no es el único espacio de convergencia en Popayán, existen espacios que se han venido ganando como son el festival de "El Baño", "Jueves de Puente", "Festival Gastronómico", "Rocksistencia", "Popajazz", "Día de la Afrocolombianidad", "Navidad Rock", "Saberes y sabores" entre otros, eventos que representan con sus músicas y su puesta en escena a algunas comunidades de la región formando una wipala de sonidos musicales donde se deleita de la exquisitez en la variedad instrumental, corporal, espacial y potencial de quienes están detrás de los instrumentos interpretándolos.

Danza de Luna

Nuestras comunidades afrodescendientes no solo de litoral pacífico sino de las entrañas del Cauca complementan esa variedad en los gentilicios presentes y singulares de estas tierras. Seres corpóreos en que el ritmo, la danza y la música recrean sus vidas, la música se instauró con el palpitar de su corazón, solo le es suficiente su voz y la percusión con una olla de barro para empezar a armonizar el ambiente, la música relata las jornadas de trabajo, sus vivencias, amoríos historias y pasado, estas se materializan en el tiempo de descanso, en donde el golpeteo de tambores hace relevante el legado ancestral africano que corre por sus venas.

La cultura musical del Norte del Cauca está acompañada de celebraciones, una de las más importantes son las Adoraciones al niño Dios presentes en las Fugas de Adoración[6]. Cuando estas se celebran en Diciembre empiezan el sábado y duran hasta el lunes si es festivo, si es en otro día del año empieza el sábado a las 9 p.m. y acaban al otro día alrededor de

[6] En el norte del Cauca son llamadas fugas de adoración a las celebraciones donde representan el nacimiento de Jesús en el establo, los integrantes se disfrazan y hacen una puesta teatral acompañada de danza, cantos y música, el baile esta dictaminado por recorridos en el espacio donde interactúan por medio de espirales que fluctúan entre sus integrantes, es muy importante en los recorridos que hace la danza la expresión corpóreo-gestual. En la costa pacífica se llaman Jugas que es diferente, hacen referencia a jugar, juegos.

las 6 a 9 de la mañana eso dependiendo de la junta comunitaria como lo haya planeado ya que las fugas se celebran en distintas fechas y distintas veredas a lo largo de todo el año y donde se congregan no solo los integrantes de la misma comunidad sino de veredas aledañas, abriéndose así un dialogo interveredal, se reúnen familias, vecinos, amigos y los extraños a la tierra se los acoge con gran simpatía. Los grupos musicales pueden ser de Violines caucanos o de Cantaoras[7], el grupo que ameniza la fiesta toca desde que comienza hasta que acaba el ritual comunal, es impresionante como sacan fuerzas y no se les nota el cansancio, el oficio lo hacen sin lugar a dudas por pasión y no por ocupación.

En el festejo se siente que hay un reconocimiento evidente entre los gestores musicales de cada localidad, el ser músico es sinónimo de estatus, de tener un don especial, de conservar la música latente, se encuentra que muchos de los instrumentos los hacen con insumos locales, este es el caso de los violines que son hechos con guaduas y afinados al oído, la conformación de los integrantes de los grupos lo manejan familias especificas y allegados. Las músicas que interpretan pasan desde las fugas[8], el bunde[9], torbellinos[10], adoraciones y una influencia fuerte por el bambuco y músicas del litoral pacífico, el mestizaje musical también está presente y se ve en algunos grupos la vinculación con instrumentos musicales de las bandas marciales tales como triángulos, liras, redoblantes y platillos como también instrumentos litorales como la marimba de chonta. El Bambuco en el Cauca es el común denominador de la musicalidad que se encuentran en este territorio, la chirimía es el canto popular que se despliega en la fiesta y la alegría, perfilando al Cauca como una amalgama cromática de sonidos que hablan de sus particularidades culturas y con ello del universo de conocimiento de cada localidad, lo sonidos se extienden mas allá del oído para proveer a sus actores de una nueva reinterpretación de mundo, es por eso que la música es más que sonidos, interpretaciones e instrumentos, la música también es lo que no se escucha y no se ve, es la cultura de cada pueblo y comunidad, es el actor social su esencia material y el espacio territorial su inspiración, el Cauca entero de norte a sur, de oriente a occidente es un tornasol cromático de sonoridades sensoriales que trasciende para instaurarse en lo etéreo, en lo espiritual y en el corazón.

En la comunidad: La investigación en un comienzo se pensó con el fin de la activación del turismo regional a partir de rutas musicales, aun así se analizo que antes de desarrollar esta clase de actividades es importante y pertinente realizar procesos que aporten a descubrir la otredad dentro del departamento, la entidades culturales en las comunidades formando apropiación de sus diversos espacios geográficos y virtuales y a partir de esto

[7] Grupo donde su fuerte son sus integrantes coristas femeninas, llamadas cantaoras porque cantan y oran a la vez

[8] Las fugas datan desde el tiempo de la esclavitud, las celebraciones las realizaban en las noches donde tenían tiempo libre, cuando se liberaron del yugo hubo un proceso de doctrinación por Mariano del Campo Larraondo donde se incluyo la influencia religiosa y con ello las adoraciones en los cantos tanto al niño Dios como a la Virgen

[9] Es danza y música que tiene la finalidad de despedir a los angelitos, los angelitos son infantes comprendidos entre el nacimiento y 15 años, a ellos se los consideraban puros, sin pecados y se les conmemoraba con una fiesta por toda una noche, no se les llora, se les despide con alegría

[10] Música incluida en estas comunidades de origen español que es reinterpretada por los gestores musicales.

Cromáticas Sonoras, Experiencias musicales en el Cauca

afianzar la conciencia de la proyección de los territorios a un turismo temáticos en las distintas rutas que presenta el Cauca

En la Academia: Las necesidades del Diseño Grafico en indagar sobre aspectos culturales se van ampliando según las necesidades comunicativas de los actores sociales de la región y las comunidades que alberga, en esa medida el profesional es parte activa del desarrollo local formándose como mediador cultural. Cromáticas Sonoras encontró en cada comunidad una necesidad latente para el reconocimiento de sí mismos y de quienes los rodean, la música es ese vehículo que les permite expresarse “libremente” y mostrar que el ser caucano trasciende lo físico, el espacio y el tiempo.

Lo que me dejó el Agasajo. Se camina, se vive, se siente el Cauca, el proyecto es un primer acercamiento a los muchos caminos sin explorar, las preguntas que se desarrollaron en el proceso se hicieron a partir de una experiencia que se fue construyendo paulatinamente, en el lapso de dos años y medio que duro el proyecto se fue mostrando y por ende visibilizando aspectos culturales particulares alrededor de los distintos grupos sociales, este proceso fue posible a gracias a una interlocución formada a partir de la vivencia en cada localidad o evento, las indagaciones hechas muestran más sobre la cotidianidad y la forma de concebir el mundo, es así como el Cauca es un espacio de múltiples expresiones y saberes, un espacio rico en tradiciones y culturas. El final del camino muestra muchos más caminos, el conocimiento adquirido revela muchas más preguntas al respecto, donde cada una de ellas está armonizada por sus propias culturas, cada comunidad visitada nutre ese panorama multicolor de lo que es el Cauca.



....
Pedro José Silva Valencia
Estudiante de Filosofía. Universidad del Cauca
niflheim6@hotmail.com

I

Quisiera creer, que tal vez más allá,
El tenue horizonte, oculta oscuro secreto;
Mas aquel horizonte, de pronto se pierde,
He recobrado el sentido y logro enterarme,
Que he sido engañado por extraña magia…

Los vientos soplan con furia,
Los fuertes árboles dejan escapar sus hojas
Como si de pronto, se les escapara la vida;
El temor invade las profundidades de un bosque milenario,
A lo lejos alguien llora, tal vez muy lejos;
Las montañas gimen y un hombre se aterra…

De súbito, regresa el mundo,
La sangre se quema en extraño fuego,
Lentamente la memoria regresa,
El temor se ha ido;
Tan solo perdura…
La fuerza de una fugaz mirada.

II

A la sombra de una tarde lúgubre y sombría,
Con ansia desesperada, esperando la llegada de la noche,
Inmóvil, en un apartado rincón,
Yace triste y solitaria el alma que algún día fue hechizada.

Espera la noche, la noche fría que alguna vez le acogió,
Espera una estrella,
Ese astro lejano que desata la fuerza de su magia,
Decide entregarse una vez más,
A la protección de la oscuridad.

Tal vez su soledad le ayude a invocar sus hechizos,
Tal vez la oscuridad no le permita conducirlos,
Quizá las lágrimas lo han de acompañar una vez más
O quizá a eterno vuelo nocturno se libere.

III

Llega la hora nefasta;

El bosque, tan profundo como siempre
Ahora calla y oscurece,
Un antiguo conjuro todo gobierna,
Nada ha de romper el hechizo;

El bosque, tan profundo como siempre
Con paciencia espera,
La embriaguez de la oscura señora
Para seducir almas nuevas, sangre fresca;

El bosque, tan profundo como siempre
Ya no calla, ahora ríe y se estremece,
Con el canto siniestro de la oscura señora.

....
Diana Villamarin Piedrahita
Licenciada en español y literatura. Universidad ....
dzvp@hotmail.com

Susurros de alas.

Abro las Sola se encuentra ante un espejo
Es el espejo, su historia
Se desnuda pieza a pieza de su cuerpo
Y ve lo que es, ya sin ella.

Es sólo lo que sueña, cierto
Pero ella tiene miedo de lo que
Debajo de su piel
Los otros lean,
Lo que ella calla,
Porque podrían interpretar
Lo que no sabe decir.

alas para dejarme caer a sus pupilas
Y de pronto, me puedo ver
porque estoy ciega
Más, es su sombra la que me persigue
Después de que logré huir de la mía.
Corro,
No sé a dónde
Pero aún corro.
Luego,
De nuevo tropiezo
Y me halla,
Me halla inerte dentro de un corazón
Que sólo ahora desconozco
Porque reconozco que es el suyo,
Y ya no es mío.

Llueven plumas de mis alas
Y caigo en laberintos vacíos
Desconozco los pasos que veo
Los pasos que van junto a los míos
Es ella,
Es mi sombra
La del espejo
La que te ama mientras yo te olvido
Y me alejo en tu memoria
Ella se realiza en tus sueños
Muero en lo eterno de tu recuerdo
Para que ella viva en tu muerte
Y a esta hora inocente
Por el misterio
Realzo mi vuelo.
Crece la herida

....
Neztor Astaiza
Estudiante de .... Universidad ....
....

Desazón suprema

Ahora estamos en soledad,
En soledad pura y sin efímeros comportamientos,
Hemos comprendido lo grande que es el alma, ella se encuentra,
En el recuerdo que te trae las manos, a los dedos,
A la imagen, al precipicio de la muerte, a la tierra
Sin consumo, sin monte, sin forma ni modo,
Sin espacios, sin amor, ¿entonces que es la conducción del mundo?,
De la vida, que es el tránsito de las transformaciones,
De las imágenes del mundo, de la fuerza, del arrepentimiento de ser algún día parte de la humanidad, ¿qué es eso?; ¿a dónde caminamos?, al espacio, fondo
Al trasfondo, al caminar constante de la ilusión,
¿Es este espacio el miserable?, ¿es la vida una condena?,
¿Es la muerte un camino claro y distinto?, ¿es la alegría un efímero montaje?,
o es como dice el filosofo: es la potencia del cuerpo.
El amor es un estado de ánimo, pero agreguémosle; es el mejor estado
En el que el ánimo se puede encontrar,
Es el amor la fuerza, la potencia, la vida,
La muerte, la soledad, es el poder, pero no político,
Es el poder y la fuerza del cuerpo,
De la naturaleza, de los amantes,
Del mundo, de la tierra, de la suerte,
Del cambio, es el amor el eros fundamental de la vida,
El dios que nos entrega la morada constante de la ilusión,
De la razón, de la potencia de actuar.
La vida, meditabunda, esperando el encuentro con la muerte,
Esperanzándose que llegara algo mejor, esperanzándose en un porvenir,
En una mejor vida, que va, no hay mejor vida que la del instante,
La del retrato incesante, la del no vivir, ¿la de esperar?, no que va,
Esperar a nada, es ahora sino cuando, ¿mañana tartufos?
O que es que piensas, ¿que no debes la vida?,
¿No ves que es un préstamo?, y de los mas invaluables,
La aprovechaste o la desmeritaste, o la encogiste, o la liberaste,
O te moriste, o te encerraste, o te enamoraste, o te perdiste en el amanecer
De un poema, ¿o naciste para concurrir a pensar?, o ya todo no está,
¿Cuál es la deuda que avecina, la de la muerte?, o la de la soledad, o la de
Un huracán constante en las tierras nebulosas de la montaña sin nombre,
Del sagrado libro encubierto por no ser quemado,
Del sagrado ritual que en nosotros se alberga,
De la verdad sin meditación, pues ahí está,

En la garganta, en la voz, en las meditabundas ciruelas del árbol sonrojado de
Mentiras, del corcel de las tres partes del alma, bien, mal, que son estas palabras,
¿En donde se encuentran?, ¿en la condición?, ¿en la fuerza?, ¿en la potencia del humano?
Los demás, los gregarios, los de los rulos, las viejitas, que moral, no hay nada, la moral
Es una infamia, un engaño, una construcción desgarradora y domina tris.
Noche, evangelio de las luciérnagas,
Día, atisbo del la luz,
Atardecer, estética universalmente natural,
Consecuencia de la forma y de la condición estructural del mundo,
La lógica, la gramática, la biología, las miradas pérdidas
De un pensador, la desazón suprema, la verdad vista con rugir,
Los ojos lacerados por la violencia gritan y gritan,
Los dedos escriben, el recuerdo violenta a un país,
El exilio el mejor modo de existir, la tempestad nunca llego,
La tempestad siempre estuvo conmigo se dice a sí mismo,
Nunca se movió de aquí,
Nunca cabalgo en el dolor, siempre dejando huellas,
Siempre destruyendo, ¿no es así?, ¿vida?,
Desafortunada y tartufa, desgraciada y sin luz,
Desdeñosa y embustera has sido, oh, combatiente,
Luchadora, enérgica, vital, ahí estas aun,
No te desprendes, no te sueltas,
No das giros, sigues dando giros, te encuentras en posición de
Ataque, en posición de venganza, en posición de ser alada,
En posición de defensa, en posición de ser catalogada como héroe,
Pero no; ya te estás acabando, y "ya es hora de aprender",
De divulgar tus más recónditos secretos, a ti te hablo hipócrita,
Larva de pensamientos, mariposa del advenimiento,
Tortuga de la razón, no me esperes en la cama,
Ya está llegando la hora, el minuto, el clic,
El arma esta desenvainando, el fuego esta encendido, el misterio se desprendió,
El secreto se descubrió, el murder, está completo,
La mente se sano, las líneas no son tan exactas,
Porque ya se sano la humanidad, ya está fuerte la mano,
El cuerpo se devino alma, el alma se devino cuerpo, las horas se retrocedieron y se pregunto,
¿Cuánto nos queda de vida?, cuanto más mentiras, ¿cuánta esperanza mas
Para los humanos?...

En la distraída mirada

Una noche encontré mi preciosa dama,
Dormía cual nube en el cielo,
Divagando de placer,
De inocencia y de amor,
Mi dulce princesa, mi niña,
Predecía el futuro, y sus alas eran como las del cuervo
Suaves y ásperas, con cautela me cautivaste en el rio del
Misterio, en el bosque de la plataforma mis
Ojos observaban la luna, las estrellas se inundaban de oscuridad,
Y la noche entendía la razón del espacio de las cosas,
La tierra rugía, el mar se azotaba, y el rio gritaba,
Y el rio gritaba, y los ojos se cerraban y la princesa
Dormía por el elixir de la noche, y los sueños
Reclutaban memorias e inconsciencias,
Pides libertad, y alma de inmediato se interpone
Y el cuerpo se interpone, la forma y la esencia vuelan
Y triunfan y aman en la verdad,
¿El dolor y la muerte que son?
¿Simples palabras?; acciones?,
¿Quién somos en el infinito rio del dolor?
Y adónde vas y, lloras y, sin mentiras piensas.
Todo es increíble,
La muerte es increíble… es reposo, es ella, la digna mandataria.

…

¿La disfrutaremos?
Hacia dónde vamos, a la tierra, al cielo, al suelo, a la medianoche,
Ni el verano nos salvara, y el miedo nos carcomerá
Pero en ella; todo habrá, menos nada.
Y el tener ya no será posesión, no más mentiras, no más.
¿Y adónde irán? Alguna casa, sin miedo, no más miedo,

Poesía

No más lagrimas tuyas,
...
¿La disfrutaremos?
Ven vamos, camina, camina, si es necesario corre,
No te detengas, y los defectos, que son esos miserables que nos permiten
Enceguecer, todo es mío, nada tuyo, nada de nadie, nada nos pertenece,
La muerte ya no es vanidad es libertad,
Sin fluencias, ¡rio del devenir exclamo por ti!!!...
Argumentos no, os priven de la libertad de expresión,
Seguro la disfrutaremos, hacia donde caminamos siempre a casa, viejo.
¿Hacia dónde nos dirigimos? al modo, a la transformación de la plaza,
Del pedacito de tierra, ¿quien toca a la puerta?, es ella; la temerosa muerte
Valiente en su cegar y su silencio, y su melancólico devenir, en su paz.
En su caminar... en su frio rostro, en el denegar.
¡Adiós!!! Caminan los muertos, y no hablan, pero dejan para hablar.
El poder donde se establece, en la libertad, en donde se liberan las almas,
En el entendimiento, en una sonrisa lentamente creada, en el trabajo con
Esfuerzo, en el rostro frio de la fría helada...

¡La disfrutaremos!!! ¿La estamos disfrutando?, hacia donde caminamos,
Donde están nuestras alas, nos olvidamos de ellas al nacer, mis espacios
Reducidos están, mis alas perdidas están, fuerza del poder comunícame
La fiesta de Dionisio, comunícame tus faltas
No tengas miedo, aquí esperando estoy, porque huyes
No temas, mis escritos fuera están,
No corras sin la verdad, no huyas sin la fuerza, sin el poder.
Debes creer, no tengas miedo, cree, resucita,
La edad no importa el fuego se enciende,
Los muertos caminan, la humanidad perece, y el cielo se expande,
La tierra se desplaza y el olvido se hace más latente,
Los ojos se cierran, el último beso se desvanece, los sueños perecen,
Y no se ciernen más horribles acciones,
¿La humanidad perece, quien la salvara?
Las horribles acciones se desvanecerán.

...

¿Están listas las almas para emprender la huida?
No llores, las lágrimas ya no importan,
Lee, incentiva tu intelecto a donde vuelan los versos...

A la tormenta... al infinito... vamos lee... lee...





LAS RUTAS DEL YAGÉ

ENTREVISTA

Por: Amparo Carrillo
Profesora de filosofía . Universidad del Cauca

La ciudad de Popayán aunque pequeña parece en ocasiones ocultar una dinámica que a los ojos del habitante o visitante desapercibido se invisibiliza, solemos afirmar, con cierto dejo de queja que en esta provincia de paredes blancas no acontece nada singular que merezca la pena ser tratado, o que por lo menos concite el interés de la comunidad, y es algo que resulta desalentador para quienes conocemos que en estos espacios lo más presente es la juventud –es una ciudad universitaria- que por su naturaleza debería ebullir con entusiasmo en nuevas y vigorosas empresas.

Si, la imagen –que en ocasiones no es contraria a la realidad- nos hace sentir una atmósfera un tanto anquilosada y pesada; por ello, resulta importante y necesario resaltar aquello que irrumpe en el silencio, haciéndonos sentir que es posible el despertar del espíritu que rondando estas calles, parece ver en el horizonte un paisaje posible de ser cambiado, retratado o imaginado de manera distinta; y no es porque se ocupen de hacer de la ciudad su objeto de interés, sino porque con sus acciones e ideas hacen que aquellos que la habitan y aquellos que la rememoran puedan pronunciarla de manera diferente. En ese sentido entonces, se enmarca este diálogo con dos payaneses y un nariñense, quienes emprendieron la tarea de hacer lo que aman y quieren, a contra pelo de lo que debe hacerse en función de la mera subsistencia, trabajar sobre la imagen fílmica, y apostarle a un proyecto que pretende decirnos de una ruta perdida para muchos en el tiempo, pero que parece transitar las sendas de una nueva y necesaria terapéutica. Se trata de seguir Las Rutas del Yagé; así se llama su documental, ganador de la convocatoria DocTV de Señal Colombia.

Para iniciar la conversación es necesario la presentación de los que componen este equipo. Mi nombre es Oliver Velásquez Dávila, soy antropólogo de la Universidad del Cauca, y actualmente me desempeño como investigador para el documental Las Rutas del Yagé.

Mi nombre es Alex López, me gradué de filosofía en la Universidad del Cauca, soy el director del documental Las Rutas del Yagé, que está basado en la investigación realizada por Oliver Velásquez a partir de su trabajo de grado: Difusión de rituales curativos Kamëntsa e Inga y el impacto de las prácticas en contextos urbanos. El documental surge a partir de conocer la investigación y ver la necesidad de contar la historia de la salida del Yagé de la selva a las ciudades.

El propósito de este diálogo es que ustedes nos comenten todo el proceso que los llevó a la producción de este documental. ¿Por qué el Yagé, ha sido una casualidad, una oportunidad, una afinidad?

Oliver: todo parte de un fenómeno social que se empieza a gestar más o menos hace sesenta años en Colombia, donde los indígenas del Bajo y Alto Putumayo empiezan a salir a las principales ciudades, más precisamente a Pasto, y ésta ciudad empieza a constituirse como un centro de encuentro de estas comunidades indígenas, donde su motivo es ir a practicar su medicina con los mestizos. Esto en el desarrollo del tiempo empieza a tomar fuerza. La gente del campo más por relaciones estrechas con sus raíces indígenas empieza a hacer uso de esta medicina y se acrecienta hasta la actualidad, encontramos gente de distintos sectores de la sociedad como intelectuales, gente de ciudad que empieza a acudir a las prácticas médicas de estas comunidades a buscar otra alternativa de curación. Este fenómeno se difunde a otras ciudades y empieza a incrustarse en las estructuras capitalistas haciendo que esta medicina empiece a tomar otros significados, otras representaciones, entonces es ahí donde yo empiezo a preguntarme el porqué de esas salidas de los Taitas, como fenómeno cultural y social cobró este interés en primera instancia para hacer una investigación y luego junto con Alex documentar este fenómeno, qué es lo que sucede, qué piensan los Taitas de sus salidas y cuáles son las intenciones y motivos de la gente de ciudad para asistir a esas prácticas.

Alex: en mi caso el interés por el Yagé viene incentivado por Oliver pero ligado a relaciones que yo venía haciendo desde la filosofía. Desde que él venía haciendo su trabajo de investigación, siendo estudiante yo también, nos encontrábamos y charlábamos hallando muchas relaciones o vínculos. Sobre todo desde la lectura de Castaneda, algo que me interesaba mucho en él es el hecho de que Platón fue iniciado en los ritos de Eleusis, hay algunos textos que hacen referencia a los ritos de Eleusis y la embriaguez de los griegos, es una embriaguez que tiene que ver con enteógenos, con plantas y sustancias enteógenas, no con el vino como la destilación de la uva únicamente. Entonces me preguntaba yo por el uso de esas plantas de poder, de esas plantas de conocimiento ligadas precisamente a la filosofía y la construcción de una cosmovisión y a partir de esa cosmovisión cómo entender la vida y cómo entender el comportamiento más cotidiano. Con Oliver hablábamos a partir de eso, un poco acerca de las líneas de Nasca y la relación con el San Pedro, y me hablaba de la planta que tenemos cercana a nuestro territorio que es el Yagé, es la planta de conocimiento, a partir de ahí quise indagar por ese lado y seguir estableciendo relaciones con la filosofía básicamente, algunos filósofos contemporáneos como Deleuze-Guattari, que hablan mucho de esa relación del devenir- imperceptible, devenir-brujo devenir-animal, me incentivaban a estudiar esas prácticas que uno ve completamente plasmadas en el hacer del médico tradicional.

Amparo: Respecto al tratamiento fílmico del Yagé, ¿se dejó mostrar plenamente?, ¿se dejó revelar?, Ustedes encontraron imágenes en las que se podría ver efectivamente al Yagé circulando, sobre todo cuando es una experiencia tan individual, tan íntima, ¿cómo poder hacer eso visible en imagen?

Oliver: es una pregunta que encierra dos dimensiones: una es si la cámara podría haber capturado lo que despierta la planta en el individuo ó lo que revela la planta y es algo muy complicado, interno, son visiones, revelaciones que la planta te trae y es muy difícil que la cámara lo capte. En otra dimensión más cultural, más social creo que el documental si alcanza en gran medida, con gran fuerza a capturar las problemáticas del territorio, las circunstancias que viven los médicos tradicionales con sus comunidades, se alcanza a retratar; creo que es uno de los logros que tiene el documental: llevar un mensaje que la medicina con Yagé es uno de los pilares fundamentales en la toma de decisiones y que la medicina se expande a todas las esferas de la sociedad, entonces mostrar lo que actualmente acaece en las comunidades del Alto y Bajo Putumayo en términos políticos, en términos del conflicto actual que vivimos, el documental lo logra. Ahora, un poco de la sensibilidad al mostrar lo que el médico hace en cuanto a su medicina, en cuanto a su práctica detallada también lo logra de una u otra forma, además que es un tema extenso en términos del tiempo del documental, lograr esbozar todo el cuadro médico, el cuadro

Las Rutas del Yagé. Entrevista

botánico, el cuadro espiritual, es complicado, creo que hay momentos donde si se logra y lo podríamos detallar en algunos puntos específicos del documental.

Alex: yo creo que sí lo logra y se me viene a la mente una apreciación de una amiga que decía, lograron mostrar el espíritu del Yagé y los espíritus que lo atacan, en relación a ese marco político que está enfrentando el problema del territorio, y creo que lo logra muy ligado a la respuesta de Oliver, porque el espíritu del Yagé tiene que ver con que es el vínculo que ata a la comunidad, es el que les permite tomar decisiones, el que les permite generar una visión de la vida, que en últimas tiene que ver con la defensa del territorio y con una relación mucho más abierta y ligera con la tierra, el documental habla de eso. Ahora que sucede, que para el Yagé llegar a hablarte de esas cosas pasa primero por una experiencia individual, que nosotros fuimos totalmente conscientes desde el principio que era completamente indescriptible y completamente intimista, una cosa entre comillas subjetiva, que no podríamos documentar. Sin embargo, creo que se hace referencia con la música, con algunas transiciones visuales, algo que Oliver desde su tesis había anotado muy bien y es una frase que me gusta mucho "la etnografía de la dimensión simbólica del viaje", no pensar solo la etnografía social sino esa dimensión simbólica, en el documental hay una serie de símbolos y de elementos que quien ha tomado tiene la capacidad de identificarlos y encontrar alguna suerte de correlación, con la música sobretodo y algunas imágenes. Yo creo que si lo logra aunque obviamente la experiencia desde el Yagé es una experiencia que sobrepasa la delimitación en la imagen.

Amparo: ¿cuál fue la recepción de las comunidades dónde se trabajó y cómo romper con esa desconfianza ancestral frente a todo elemento externo que entra allí a usarlos?

Oliver: es uno de los problemas de investigación más complicados. Por un lado está la apatía que las comunidades indígenas le tienen a los investigadores, a los antropólogos; lastimosamente el que hacer antropológico se ha desviado en su horizonte y lo que ha habido es un utilitarismo, un usufructo del conocimiento, una explotación del conocimiento de estas comunidades, entonces siempre que se llega o en mi caso cuando fue la primera vez, tuve siempre ese obstáculo y era comprender que habían llegado otros investigadores, habían hecho sus trabajos de grado, otros sus trabajos de doctorado, y nunca retribuyeron a la comunidad en ningún sentido, ni con un agradecimiento. No sé si mi relación con el mundo indígena varió esa mirada porque en el primer momento de mi investigación tuve la oportunidad de conocer a una familia muy hospitalaria, una familia Kamëntsa que me recibió con los brazos abiertos y me permitió empezar a desarrollar mi investigación, pero siempre hubo la restricción de cómo moverme y eso me llevó a entablar relaciones con el gobernador del cabildo, a estar hablando con los cabildantes, con las personas que tienen autoridad dentro de la comunidad, pedir permiso. Entonces empecé a cambiar las otras experiencias negativas que había tenido; mi forma de retribuirle a la comunidad era poder colaborar dentro del resguardo indígena con las mingas, con lo que estaba a mi alcance, con lo que estaba en mis manos. Creo que eso nos abrió el terreno como documentalistas para entrar a desarrollar el documental, eso hablando de las comunidades del Alto Putumayo, donde tuve mucha empatía con los Kamëntsa, con la comunidad Inga y con algunos de los médicos pertenecientes a esas dos comunidades.

Ya para el Bajo Putumayo hubo una dinámica muy distinta, sí se logro establecer desde el Alto Putumayo relación con los indígenas Kofánes, las amistades que existen entre ellos logró abrir el espacio. Sin embargo, estando allá abajo la dinámica fue muy distinta, es apenas lógico, son comunidades que son atacadas por el mismo Estado, por el narcotráfico, por la delincuencia común, de modo que ellos tienen unas restricciones más severas frente al extranjero, y más aún, los que llegan con cámaras de video a registrar lo que para ellos es su pilar, lo sagrado, lo espiritual. Entrando en detalle de la experiencia en el Bajo Putumayo, los abuelos Kofánes tenían conciencia que este tipo de trabajo documental les hubiera permitido mostrar sus voces de emergencia, su grito de emergencia en un territorio que está siendo explotado, que está siendo exterminado; su sistema tradicional de vida está siendo irrespetado totalmente, los abuelos eran conscientes que había una oportunidad de dar a conocer al mundo el riesgo que están viviendo, sin embargo las dinámicas políticas del interior donde hay otros miembros de la comunidad que están en otras cosas, no nos permitió realizar el trabajo, tuvimos que devolvernos con nuestros equipos. Así como los abuelos tenían claro que había una ventana abierta al mundo para poder expresar su urgencia, su preocupación, por suerte un concejero kofán, Don Hernando Criollo, nos colaboró en última instancia y permitió conocer al Taita Universario Queta quien aparece en el documental y es en su resguardo donde podemos hacer una descripción de la situación del territorio en cuanto a la explotación, a la vulneración de sus derechos y la situación de la medicina en ese entonces, allí logramos hacer un cuadro general de lo que viven las comunidades Kofánes en el ahora.

Alex: Yo creo que son plenamente justificadas todas las restricciones que puedan tener las comunidades por todo lo que ha planteado Oliver. nosotros cuando llegamos a hacer

el documental teníamos un terreno abonado por todo ese recorrido que había planteado Oliver, pero creo que el punto más importante para romper con esa restricción tuvo que ver con un proceso que nosotros nos sometimos que fue el enfrentarnos a la toma de Yagé, al Remedio, enfrentarnos al Remedio creo que sería el término, porque la exigencia de los Taitas era tomemos y después de tomar, en la toma, decidimos si se permite o no el trabajo; qué sucede ahí, que el cuerpo está abierto y ellos entran perfectamente a diagnosticarnos en todo sentido, ver cuáles son las intenciones, qué se pretende, bueno, estamos corporalmente abiertos. Tuvimos que someternos a un proceso de mucha transparencia y mucha sinceridad, entonces creo que ese es el punto, que el Remedio es el único que permite romper con las restricciones.

Amparo: Los Taitas y las comunidades les brindaron a ustedes mucho y manejaron una idea que es muy de ellos que es el trueque, entonces ¿Qué le brindaron ustedes a la comunidad, o qué piensan brindarle? ¿Qué papel juega ahí el documental?

Alex: bueno nosotros ahí estamos, cómo decirlo, comprometidos hasta más no poder con todas las comunidades, sin embargo desde el principio fuimos muy claros en que no somos la panacea que venimos a solucionarles todo tipo de problemas, sino que queríamos llevar la voz de ellos, bajo la conciencia de que estamos en una sociedad muy mediatizada, donde precisamente el manejo de la información es el que va generando la opinión que el mundo debe tener sobre las cosas, desde el statu quo inventado por la información, entonces nosotros hablábamos siempre de abrir una pequeña ventana para la voz directa de los Taitas. En ese sentido, creo que es la máxima retribución que podemos hacer, que es desde lo que mejor sabemos hacer, hacer lo que podemos. A partir de ahí se abrieron muchas cosas que son bastante preocupantes, en el caso por ejemplo de la comunidad Kofán, en menos de cuarenta años, de 1970 al 2010, eran una sociedad cazadora, recolectora, que vivía en una selva virgen, no tenían que preocuparse por andar cultivando y buscando la alimentación porque vivían de la cacería, entonces la entrada de la explotación petrolera les cambia el mundo y la entrada de la sociedad de la información vuelve y les cambia el mundo porque resulta que ellos ahora para poder recibir recursos del Estado tienen que aprender a escribir proyectos y muchos de ellos no saben escribir, entonces parte del compromiso con nosotros es ese, es decir con lo que nosotros sabemos hacer desde la ciudad establezcamos vínculos, establezcamos lazos y ayudemos en algo que ellos no saben, porque lastimosamente el Estado los obliga a una cantidad de cosas y a una cantidad de dinámicas que desde su lógica no les permite. En el caso del Alto Putumayo, hay un problema muy grande con la restitución de tierra, muchos sitios que eran determinados como resguardos el Estado ahora ha dicho que son territorios baldíos por el hecho de que los indígenas no los cultivan, porque consideran que deben seguir así, la montaña completamente natural para que surjan las plantas, entonces lo que son territorios baldíos los expropian del resguardo y se convierten en libre explotación por parte del Estado. Hay un asunto que es generalizado en toda Colombia con las comunidades indígenas que es el problema de la tierra, y eso se maneja desde las ciudades, entonces nosotros podemos en parte entrar a establecer esos vínculos y a establecer esos lazos. Un amigo viene tomando Yagé desde hace muchos años y ahora trabaja con parques naturales, haciéndole la pregunta en el documental, ¿cuál es el papel de los Taitas? Él nos decía que el Taita es como el relacionista público de la comunidad porque es el que se relaciona con los espíritus para curar las enfermedades, para defender el territorio, pero el que también establece los lazos con la gente de la ciudad para poder recibir la ayuda y los vínculos que se puedan establecer desde ahí, entonces creo que es en ese campo, sobretodo después de enfrentarse uno al Remedio y tener la experiencia de “Ver”, que se sobrepasa esa individualidad, y uno sabe que si de manera responsable en las comunidades han tomado decisiones a partir de tomar Remedio, claramente esas son decisiones que uno debe apoyar totalmente. Sin duda alguna.

Oliver: en cuanto a la retribución está lo que menciona Alex en como el documental es una ventana donde ellos tienen la posibilidad de manifestar las problemáticas que les acaecen, pero por otro lado está el mismo Yagé; creo que eso nos empezó a revelar a los tres el papel que tienes que cumplir dentro de la naturaleza, en la sociedad. Y una de las cosas reveladas del Yagé era, como un Taita muestra casi proféticamente el encuentro de las culturas del sur con las del norte, hablando de comunidades indígenas, también se empieza a revelar que el mestizo tiene que tomar conciencia de la responsabilidad que tiene para con estas comunidades siempre y cuando este cerca de la medicina con Yagé. Una de las cosas que se había vislumbrado con Alex y Juan era que ese papel, o mejor dicho esa labor empezaba a cobijarnos a nosotros y que dentro de la comunicación el poder integrar las comunidades indígenas. Si bien la comunidad Kofán vive problemáticas urgentes, la comunidad Kamëntsa e Inga también, y si lo analizamos, las comunidades del pie de monte amazónico del continente Sur Américano tienen problemas en sus territorios; entonces una de las formas que veíamos estaba en nuestras manos o que uno empieza a hilar era el encuentro entre esas comunidades, el encuentro entre autoridades indígenas, el intercambio de saberes, y eso lo empieza a generar el documental, porque así como el

Taita Marcelino Chicunque que es Kamëntsa, está el Taita Universario que es Kofán, está el Taita Víctor, eso empieza a generar redes, es como que el mismo documental estableciera ese hilo, lo que en las comunidades indígenas se llama la Wuanga, se empieza a trenzar las cosas, los hilos que empezamos a conformar nosotros en el tejido social y político. Una de las ideas de retribución del documental muestra las formas como se piensa en difundir el material acabado, se dan rubros que nosotros destinaremos parte para viajar a las comunidades, para conversar con ellos, pero también son las ventanas que se abren para hablar con organismos, con personas comprometidas con la lucha indígena, como James Anaya, el ya ha luchado con comunidades Dakotas y comunidades de Guatemala y ha permitido recuperar territorio ancestral. Entonces son miras, son cosas que se han visionado para hacer. No sabemos cuándo pero sí sabemos cómo hacerlas, estamos en ese desarrollo. Creo que es una parte importante donde el documental empieza a tomar su validez política para ejercer esa responsabilidad.

Amparo: Bueno Juan Pablo preséntese

Soy Juan Pablo Bonilla, productor del documental.

Amparo: ¿qué es el Yagé antes del documental y ahora para ustedes?
Oliver: yo creo que la problemática está situada en un espacio tiempo donde los bienes culturales como son las plantas sagradas, empiezan a convertirse en mercancías por la dinámica de globalización, por la economía globalizada. Este bien ancestral en camino de profanación dentro del contexto del consumismo, empieza a distorsionar la autoridad, la eficacia y el conocimiento indígenas sobre medicina. Creo que el papel de las personas está en tomar conciencia que hay una fuerza que quiere distorsionar, que quiere llevar esto a otro plano dentro del consumismo y es ahí donde creo que la responsabilidad individual tiene que cobrar más fuerza en no permitir esto, en seguir yendo de la mano de la tradición.

Juan Pablo: más concretamente hablando del documental en sí, sin entrar en la discusión del papel social que debe tener el cine y ese tipo de cosas, hay algo muy curioso que ha pasado con él y es que sí le ha cambiado la visión a gente que ha visto el documental y que no ha tomado Yagé, creo que ha dejado de satanizarlo, si es la palabra correcta para alguna gente que lo tenía de esa forma, pues tienen ganas de vivir esa experiencia y creo que eso es importante.

Amparo: ¿Consideran ustedes que la labor del documental es hacer conciencia sobre el Yagé, y qué expectativas tienen en relación con eso?

Alex: más que generar una conciencia sobre el Yagé nosotros tuvimos un punto en el que tuvimos que decidir o hacer un documental sobre la experiencia interna o sobre la experiencia externa del Yagé, que tiene que ver con las comunidades. Casi desde el principio teníamos claro que tenía que ver con la experiencia externa entonces la expectativa que se tuvo desde el principio fue darle la voz a los Taitas, y a partir de esa voz y de lo que el Yagé nos fuera mostrando y diciendo, mientras íbamos realizando el documental ver cuál era el mensaje más importante en términos de lo que en éste momento está pasando con el Yagé; a partir de ahí se dio un giro narrativo hacia una relación entre medicina y política, que tiene que ver con el proceso de curación del Yagé, a partir de un proceso de descapitalización del hombre gracias al Yagé, no sé, ver qué sucede con eso, Juan Pablo ahora hablaba que hay mucha gente que le ha cambiado la perspectiva y en ese sentido creo que el documental va aportando en esa línea, y hace que la gente pueda acercarse de una manera más respetuosa, una visión menos exótica y, asumir la experiencia.

Oliver: como decíamos, una intensión preliminar del documental era dar un esbozo en general de lo que es la difusión de las prácticas médicas con Yagé a los contextos urbanos, y se logra en gran medida mostrar este fenómeno, es ahí donde el documental cobra fuerza, sensibiliza a la gente que no conoce sobre el tema y hace que la práctica médica se exorcice de la señalización histórica de la brujería, como falsa ciencia o falso conocimiento y vire hacia el respeto y comprensión de lo que es la tradición indígena.

Amparo: En el documental hablan ustedes de las rutas del Yagé, en particular de su salida de los lugares sagrados a la ciudad, ¿con ello no ocurre una suerte de despotenciación de la planta sagrada?

Oliver: en la búsqueda de conocimiento hay un obstáculo, como muchos pensadores lo han señalado, el miedo. La medicina llega a la ciudad, pero ese impedimento hay muchos que no lo franquean, en ese sentido la medicina llega, pero el conocimiento no se transmite en su totalidad, pues aparte de ser un proceso de construcción existencial no es un camino que sea fácil elegir. Por otro lado, la potencia del Yagé en la ciudad no es que disminuya, está en un espacio distinto, cambian las cosas, por eso también depende de la fuerza del Taita que te esté ofrendando el remedio, porque el Taita en su canto, en su soplo trae

Las Rutas del Yagé. Entrevista

la fuerza de la selva, las presencias, las potencias que hay en sus lugares originarios y esto activa de nuevo el Yagé, entonces tu puedes vivir una embriaguez de Yagé como la puedes vivir abajo en la selva y recibir con claridad el mensaje de la naturaleza.

Alex: Yo quiero resaltar algo con respecto a lo sagrado. Es una entrevista que no quedó incluida en el documental, con el Taita Víctor Jacanamijoy, preguntándole esa relación con los sagrado, él dice, "todo es sagrado en cuanto que Es", entonces sin querer demeritar el que existen puntos energéticos que es donde están las malocas y los territorios originarios de la planta, el hecho de entender que la Tierra y todo es sagrado en cuanto que Es, implica que esa búsqueda de lo sagrado se puede realizar en cualquier lugar, y que se trata de despertar esas fuerzas que están siendo opacadas. Entonces creo que ahí hay un movimiento bien interesante en el cual la ciudad y con ella la lógica de la colonia, llegó a las selvas a exterminar ese vínculo con lo sagrado de modo que en términos de equilibrio ¿qué sucede? Pues que esa fuerza que está aún depositada allá sale a las ciudades para despertar las fuerzas que la ciudad ha opacado, entonces creo que hay un movimiento en el cual se torna un poco interesante esa relación, y en el documental claramente también el Taita Víctor Jacanamijoy estando en la ciudad de Bogotá lo plantea: "tenemos que comprender que estamos en la ciudad, inmersos en otra lógica, en otras dinámicas; Si fuera posible ir al Putumayo sería lo mejor pero en la ciudad se ha hecho con el respeto y con los cuidados que se merece", entonces es interesante entender que esa búsqueda de lo sagrado no tiene que ver únicamente con un concepto territorial del punto exacto, del único que se podría encontrar, sino de cómo despertar esa fuerza que tiene que ver con la particular.

Amparo: que le quisieran decir a los lectores sobre el documental en particular, el cine en general, lo medios…

Juan Pablo: eh... que será, que lo vean.

Amparo: ¿lo han estado pasando bastante?

Juan Pablo: Ahora la idea es hacerlo pasar por festivales, bueno, después de pasar por los nueve canales regionales, ya llevamos cuatro emisiones hasta hoy. Ahora la ruta es festivales, muestras internacionales en principio, luego festivales y muestras nacionales, y luego buscar canales de televisión abierta, internacional preferiblemente porque creo que es muy difícil que después de pasar por nueve canales aquí en Colombia algún otro canal que son Caracol o RCN les interese, creo que no quedan más que esos. También televisión por pago y posteriormente venta del DVD con algún material extra.

Amparo: ¿material visual?

Juan Pablo: bueno la banda sonora, algunos comentarios de nosotros, y unas fotos, Pero no se. Sobre material extra es un poco complicado por términos de contratación con Señal Colombia. Material extra digo de video.

Amparo: ¿y planes futuros?, bueno digo no solo con el documental sino como productores y trabajadores de la imagen fílmica.

Juan Pablo: pues hay varias cosas en el tintero. Una investigación sobre la masacre de Tacueyó, es un ejercicio de memoria, La escritura de un largometraje argumental que tiene Alex, lo de la masacre de Tacueyó sería largometraje documental. Qué más, Un acercamiento al Yagé pero desde otra perspectiva, relacionándolo con otras plantas de poder.
Oliver: ya se exploró el ámbito general donde se ubica éste fenómeno, ahora se quiere entrar en el terreno e y las implicaciones políticas de la salida de los médicos indígenas a la ciudad. Explorar en la profecía del encuentro de medicinas que hace un rato hablábamos y que los indígenas visionan gracias al Yagé. Entrar en esas temáticas a ver que otra creación podemos hacer.

Amparo: algo más que quieran decir

Oliver: no pues Amparito muchas gracias por sacarnos del anonimato…

Agradecimientos especiales no solo a los entrevistados sino a María Fernanda por su colaboración en la trascripción y estructuración de la entrevista.

LA PINTURA...
LENGUAJE VISUAL QUE INCITA Y PROVOCA EL DIÁLOGO

Conversación con el Maestro Jafeth Gómez[1]
Concedida a Leonel Plazas Mendieta
Estudiante de filosofía . Universidad del Cauca

Reverbero ha querido entrevistar al Maestro Jafeht Gómez que con su canto a la vida de colores, figuras y símbolos; al mestizo, al negro, al indígena: a su resistencia, a su memoria y cotidianidad, Y con su propuesta de esperanza, de búsqueda de liberación del hombre y de los pueblos, nos incita a poner al orden del día, el dialogo sobre el pasado y presente de nuestras culturas latinoamericanas. Pero también para abrir desde la discusión y el debate los sentidos estéticos y políticos de la construcción y la producción artística cultural de los pueblos y los artistas.

L.P.M: Hay muchos artículos y alusiones al pintor Jafeht, donde se le adjetiva y se le nombra, pero sepamos de las palabras propias del artista quién es?

J.G: Soy pintor de origen campesino y sigo siéndolo de alguna manera. He encontrado a través del arte una forma de reivindicación social y he podido por este medio plasmar las realidades sociales y construir una propuesta encaminada a mostrar posibilidades de un futuro distinto, de vida digna, de un mundo donde haya justicia, amor, equilibrio y armonía.

[1] **Jafeht Gomez**. Pintor y Muralista. Nació en La Mesa Patía-Cauca. Vive desde 1985 en Popayán. Es artista autodidacta. En su pueblo fui alfabetizador de adultos, maestro de escuela, animador de comunidades cristianas y dirigente juvenil a nivel regional y nacional lo que le permite conocer la realidad social de sus comunidades y el país la cual plasmo en diversos materiales publicados en los años 80s. Los primeros dibujos los realizo como una ayuda didáctica en la alfabetización y en el trabajo comunitario, después trabajo para diferentes instituciones nacionales elaborando ilustraciones, dibujos y afiches, muchos de estos materiales eran para proyectos de educción popular.
Ha expuesto sus obras en Popayán y en otras ciudades de Colombia, ha sido invitado a Alemania, Suiza, Suecia, Austria, Francia y Estados Unidos donde mi labor artística es ampliamente reconocida y apreciada. También ha realizado varios murales tanto en Colombia como en Europa y últimamente desarrollamos una propuesta de elaboración de murales colectivos donde participa la gente de la comunidad.
Su obra es figurativa que contiene muchos elementos de carácter étnico, las costumbres, los rasgos fisonómicos, las espiritualidades y la conflictiva realidad social. Esto ha permitido que haya un alto nivel de acogida y aceptación en los espacios comunitarios, porque la gente se siente reflejada o identificada en los diversos materiales gráficos elaborados.

L.P.M ¿Que es la pintura para jafeht?

J.G: Aunque dibujar y pintar fue siempre un ejercicio habitual desde pequeño, es solamente cuando asumo un trabajo comunitario que mi oficio artístico adquiere una dimensión particular que lo ha caracterizado a lo largo del tiempo. Esta propuesta surge motivada por una necesidad comunicativa, inicialmente en una experiencia de alfabetización de adultos y luego en procesos organizativos y de educación popular y el haberse gestado, germinado y crecido dentro de los espacios reivindicativos marcó definitivamente la orientación y el destino de la misma. Entonces para mi antes que un ejercicio estético es un lenguaje visual que incita y provoca el diálogo, convoca al fortalecimiento de nuestra identidad, promueve espacios de intercambio cultural y lazos de amistad entre los pueblos, muestra nuestras realidades sociales pero ante todo es una manera de plasmar y visualizar nuestros sueños y esperanzas del mundo que queremos.

L.P.M: ¿Normalmente se escucha que su pintura es muy cercana a la de Guayasamin en estilo y otra que eres artista empírico, artísticamente de quien es hijo Jafeth?.

J.G: A mí me influyeron mucho los dibujos y pinturas que salían publicados en diversos materiales de la época de los 70s y 80s, los cuales mostraban nuestra realidad social y me dieron muchos elementos, conocí también la obra de Maximino Cerezo un misionero claretiano español que vivía en Centroamérica muy comprometido con la causa de los pueblos latinoamericanos, además yo hacía parte de movimientos juveniles y organizaciones populares que marcaron buena parte de mi camino. Mucho tiempo después conocí la obra de Guayasamin, y claro que no se puede negar su influencia a nivel latinoamericano, pues ha sido quien con vehemencia ha defendido, no solamente el ser latinoamericano sino sobre todo las raíces indígenas y que con su labor ha podido colocar en un sitio bastante importante las culturas, de alguna manera de la periferia. Admiro su trabajo, pues no solamente ha pintado lo indígena, sino la realidad social latinoamericana y como tal ha ejercido un compromiso político, que ha sido bastante claro y evidente.
Si bien es cierto que hay muchas afinidades también hay bastantes diferencias porque mi propuesta no es el dolor, mi propuesta es la esperanza, mi propuesta es el sueño, es la utopía, no quiero quedarme en una situación donde solamente se muestre la parte dolorosa de nuestro pueblo, yo le apunto al sueño, le apunto a la vida, a otras cosas.

La pintura... Lenguaje visual que incita y provoca el diálogo

Pienso que yo escucho aquello que dice la gente y sobre eso elaboro mi trabajo, para decirlo de otra manera: trato de pintar lo que dice la gente, sus realidades sociales, sus problemas, sus circunstancias, pero sobre todo sus sueños y sus esperanzas, sus utopías, por eso trato de estar en las marchas, en las movilizaciones, escucho sus denuncias y trato de plasmarlas. Yo soy más bien como el hijo de esos procesos sociales y me he dejado guiar por ellos especialmente en el cauca.

L.P.M: En sus primeras pinturas las temáticas que afloran son la historia de Colombia: de su violencia y de la resistencia, la justicia y la movilización de las comunidades, son temas que normalmente le asedia y usted asedia en sus diferentes obras, eso significa qué su producción artística en particular tiene un compromiso social y en general considera qué el arte es o debe ser político.

J.G: Cuando nosotros enfocamos el trabajo de esta manera como se ha venido haciendo, tiene una connotación política, pienso que no se puede negar eso. Además porque para mí es claro que lo que hago tiene como propósito transformar esta sociedad, esa no será la solución desde luego, simplemente pienso que con este trabajo puedo aportar a que la gente reconozca su realidad y tenga una propuesta de sociedad incluyente, participativa, justa, donde reinen ciertos valores que desafortunadamente no abundan en los proyectos políticos neoliberales. Quiero graficar los sueños de los que sueñan con un futuro distinto…Creo que mi obra va más por ese lado. No solamente lo que yo hago a nivel individual, que de alguna manera recoge el sentimiento comunitario y social sino también el trabajo artístico que hemos venido realizando con la gente; por eso surge un proyecto de murales colectivos donde solamente hacemos el acompañamiento metodológico, pero la obra, el contenido y la propuesta es desarrollada por un colectivo por un grupo de jóvenes, de estudiantes y de población en general que quiere participar en estos eventos, que me parecen que son de alguna manera determinantes cuando tratamos de hacer que la gente asuma su liderazgo y también la visión de ese mundo que quiere construir. En realidades sociales como la nuestra el artista no debe ser indiferente, alienante ni evasivo…

L.P.M: ¿ Qué significados pueden tener para las comunidades, la realización de murales?

J.G: En los primeros murales que hicimos en el sur del cauca, la gente decía, que eran los murales de Jafeth, eso fue un periodo. Yo no estaba de acuerdo con eso, porque yo no hice

mayor cosa; lo que hacía era, orientar ese proceso; pero eso fue cambiando y posteriormente la gente fue considerando que ese era su mural. Donde la gente decía ese mural lo hicimos nosotros, por lo tanto, la lectura que hacían de él era de sus propias simbologías, del lugar, de sus representaciones, de situaciones y de mensajes que ellos mismos querían transmitir; porque ellos mismos lo habían hecho de manera que hoy el reconocimiento de ese trabajo es de ellos mismos, ellos sienten que ese es su trabajo que ese ha sido su ejercicio. Este proyecto ha resultado tan interesante que lo venimos desarrollando ya en el ecuador y también lo hemos llevado a varios países de Europa. El mural colectivo precisamente intenta darle al arte otra función: para decir algo, para comunicar, pero también porque a través de esto hemos descubierto que la gente participa mas y se siente más motivada a expresarse, a decir lo que piensa. De hecho hay sectores que han sido demasiado cerrados a formas convencionales de expresión, pero cuando les hablan de pintar, sobre todo a los chicos, comienzan a votar sus miedos y temores y son más abiertos al diálogo y la participación, luego van expresando sus sentires en símbolos, en figuras, en colores y eso me parece bastante interesante.

Otras de las cosas que se han podido lograr allí es que se van descubriendo los valores artísticos que hay en la comunidad, pues a veces hay chicos que nadie sabía, ni siquiera en el colegio que pintaban, que les gustaba este tipo de cosas. Luego lo que uno ve en el trabajo de la elaboración del mural es que hay un potencial grandísimo, que por las dinámicas del colegio por la metodología no había la oportunidad que se descubrieran esos valores, ni siquiera ellos mismos, porque pensaban que el arte o la pintura era para seres especiales, privilegiados y que por lo tanto lo que ellos hacían no tenia trascendencia. Cuando pasa esto, se dan cuenta de lo que son capaces y uno siente la alegría y la satisfacción de que ellos mismos descubrieron sus habilidades, que pueden hacerlo y que tienen muchos valores y aptitudes artísticas en la comunidad.

L:P.M: ¿En ese sentido la creación colectiva de murales es construcción de pensamiento?

J.G: Yo creo que si porque es otra manera de que la gente exprese lo que se ha venido diciendo de una forma convencional o tradicional, y la gente lo hace con símbolos, lo hace con figuras pero está diciendo algo muy claro que es la realidad social de su comunidad, pero también insistimos mucho es que las cosas tienen que ser diferentes, que debe haber un mundo mejor para todos y cuando hablamos de ese proyecto social lógicamente existe

La pintura... Lenguaje visual que incita y provoca el diálogo

un compromiso político que la gente asume desde su proyecto de vida, porque cuando vamos a pintar un mural no es pintar porque si, ni queremos hacer un trabajo decorativo para adornar la casa de tal lugar, no se trata de eso, le apuntamos a que quede bonito y que a la gente le guste pero más que la gente diga que esta bonito, es qué significa, que le dice a la comunidad, que quieren decirle ellos, por ejemplo en situaciones de violencia, como ahora pintamos en Toribio, cual es el mensaje para los actores armados de cualquier lado cuando hemos pintado en la casa de justicia.

L.P.M:¿En ese orden de ideas que rol desempeña el artista en su comunidad?

J.G: El artista en este caso desarrolla una labor social, cultural y comunicativa y es quien trabaja por el autoreconocimiento de sus valores, de su identidad, de sus raíces y sabe que es mucho más fácil llegar a la gente desde el arte ya sea desde la música, la pintura, desde otras manifestaciones para crear y fortalecer simbologías propias.

Si la gente reconoce sus raíces lógicamente va a tener también después un compromiso social y comunitario y va a defender lo propio; a veces hemos encontrado tanto en la ciudad como en el campo que se valora más lo de afuera, lo ajeno y sueñan con irse a Europa, Estados Unidos y que allá la vida es mejor. Cuando uno tiene la oportunidad de conocer otros países se da cuenta de la gran riqueza que nosotros tenemos, de todos los valores que a veces negamos aun en medio de las dificultades. Entonces el artista tiene su rol y es muy importante en procesos de autoreconocimiento de sus valores, de su cultura y también de asumir un compromiso en el mejoramiento de esa sociedad en la cual vive.

L.P.M: Retomando lo latinoamericano desde los Muralistas mexicanos, Frida Kalo, Diego Rivera o al mismo Guayasamin ¿Como valoras esta tradición artística que hay en Latinoamérica?

J.G: Por un lado hacemos parte de una dura realidad pues aquí encontramos los países con mayor desigualdad social pero también continúan saqueando nuestros países e imponiendo las leyes del mercado con graves consecuencias para nuestros pueblos. Pero tenemos una gran riqueza cultural y una amalgama de mestizajes biológicos, culturales y espirituales y muchos pueblos ya han pasado del sometimiento histórico o la resistencia, a ser protagonistas de sus destinos y en ese escenario hay que hacer presencia aportando con propuestas novedosas caracterizadas con nuestra identidad cultural, nuestras realidades pero sobretodo plasmando y graficando nuestros sueños.

Por otro lado me parece muy importante que esta gente haya marcado el camino y que haya hecho que hoy el Arte Latinoamericano sea reconocido de alguna manera, porque hasta ahora la historia oficial del arte tiene en cuenta el arte latinoamericano, como en su plenitud, o sea no es reconocido y a duras penas uno encuentra el muralismo mexicano, como un proyecto que fue interesante pero en general no lo ven así, puesto que no se habla de Latinoamérica como un proyecto mundialmente reconocido, no. Pero que por supuesto lo hay. Y eso si me parece que muchos de estos artistas que que han desarrollado su propuesta, han tenido la mayoría un compromiso con las realidades sociales que hemos vivido. Me parece importante por ejemplo si uno habla del muralismo mexicano uno encuentra ahí la historia, la vida, las luchas, y eso muestra un poco como todo este trasegar de la historia latinoamericana, igual Guayasamin y otros no, entonces creo que el aporte ha sido muy importante sobre todo porque muchos de estos, como decía, han sido comprometidos con los procesos latinoamericanos. Algunos bueno han estado por fuera, pero le han aportado a estos proyectos políticos, de alguna manera le han puesto el sello de identidad a Latinoamérica.

L:P.M: ¿Tú le apuntas a la construcción de un Pensamiento Latinoamericano, como ves ese proyecto, desde el arte?

J.G: pues yo creo que hacemos parte de un proyecto latinoamericano de alguna manera porque hay mucha gente que como yo, está inconforme con las realidades sociales que vivimos y algunos hemos encontrado que a través del arte, la música, la pintura, la poesía podemos incidir en un proyecto político latinoamericano social incluyente, participativo, donde vivamos de otra manera. Creo que no solamente hacemos arte porque nos gusta, sino porque es un deber en una sociedad en crisis creer en el sueño, la utopía, la esperanza, la libertad y eso en esencia es la vocación del artista. Sobre todo porque el artista se le perdona que sea utópico, que sea idealista, que sea soñador…

L.P.M: Desde esta punto de vista ¿cómo ve la relación de la academia con el arte y la comunidad?

J.G: Nosotros hacemos parte ahora de un proyecto que se llama Cauca contemporánea y que en resumen pretende que la facultad de artes, pueda posibilitar un encuentro amable y respetuoso con las comunidades y a los procesos populares, pero como se ha construido históricamente una metodología, una práctica y unos condicionamientos limitantes con los cuales es muy difícil llegar es un proceso bastante largo. Es deshacer otra vez el camino y comenzarlo andar y eso lleva tiempo y voluntad.

Yo me integre a una fundación artística que se llamaba “PintapMawa” y que significaba “pintar todo el día” en guambiano, yo era el único que no tenía formación académica, les decía a los compañeros del grupo que me sentía en desventaja y quería estar al mismo nivel de ellos. Entonces me dijeron: nosotros estamos “desaprendiendo” lo aprendido, estamos desandando el camino que recorrimos y tú nos estas ayudando a aterrizar.
Aclaro que no estoy en contra del saber académico, no es eso, lo que me preocupa son los modelos educativos que nos alejan de nuestras propias raíces y realidades empujándonos al desencuentro con la sociedad.

Esta idea de propiciar el encuentro entre la academia y las comunidades me parece interesante pero lo veo ahora aun a mediano o largo plazo es, cómo la academia se va acercando, se va acercando poco a poco a los procesos de una manera respetuosa, de una manera que valore al otro en lo que es, en lo que hace, igualmente la comunidad también sin pretender que nadie tiene la verdad absoluta, sino es un acercamiento respetuoso, incluso amoroso, yo diría.

Y sobre eso entonces ya comenzar a construir una propuesta que nos integre, porque para mí es muy triste que la gente de otros países sean quienes mejor nos valoran y reconocen. Posiblemente conociste a “Heinz Gold” un pintor austriaco que vivió en “Guanacas”, fue el autor de la “Ultima Cena Páez”, que es un cuadro grandísimo. El era amigo y vino una vez al taller a visitarme y me dijo: ah… ustedes los artistas locos por pintar las cosas de Europa, lo que viene de afuera y no saben toda la riqueza que ustedes tienen. El era un enamorado de las formas, de las iconografías, de todo ese pensamiento indígena por eso el vivió y murió allí, creo que murió ahí en Inzá, y la cabaña donde él vivía se la llevo el rio hace algunos años. Entonces personajes como ese nos dicen que aquí tenemos un potencial, aquí tenemos una gran riqueza y desafortunadamente no lo vemos por estar viendo lo que hay en Europa, porque entre otras cosas son movimientos artísticos que ya pasaron hace rato de moda allá. Muchas propuestas actuales como el arte conceptual no le dicen nada a mucha gente, no nos dicen mucho, casi nada.

Así que mi trabajo se debe más por la intención de poder decir algo y aunque reconozco mis carencias tanto técnicas como conceptuales y académicas he tratado de resolverlas de

alguna manera, y encontré que para mi propósito la academia no me ofrecía tanto, por eso al final no me preocupe tanto por eso porque para lo que yo hacía casi no era necesario, sin ser pretensioso, pues además muchas de las propuestas que han florecido al interior de la academia no le han aportado mucho a los procesos populares, tampoco he visto artistas que hayan tenido un verdadero compromiso con dichos procesos, con las realidades sociales, o con la identidad cultural de nuestros pueblos.

L.P.M: ¿En la concepción académica del artista a este se le considera como el autentico creador como individuo, cuál es tu mirada frente a este punto?

J.G: Pues creo que hablar de lo individual es complicado, yo pienso más que de alguna manera a uno lo influye la sociedad en la que vive, sus problemas, su realidad, aunque la obra aparentemente parezca individual pero está influenciada por esas realidades que uno vive en su entorno. Encerrarse en un estudio sin participar en lo comunitario, en lo social yo creo que da, o el producto de eso es una propuesta pobre y flaca, no creo que tenga muchas raíces, no creo que tenga mucho de donde nutrirse. En cambio el artista que se ha abierto a lo social, a lo comunitario, a las raíces, a la identidad siempre han tenido reconocimiento y valoración, y allí encontramos a estos artistas latinoamericanos que se han dejado permear por los diferentes aconteceres sociales, políticos, culturales, incluso por las espiritualidades, por las cosmovisiones, yo creo que eso es muy importante.

L.P.M: En la tradición occidental moderna se ha denotado el arte como diferente de la artesanía, en algunas de tus obras nos hallamos ante una amalgama de estos procesos, que como ya hemos dicho en occidente existe cierta diferencia y otras veces separa.

J.G: Son procesos creativos y algunos han establecido ciertas categorías, pero para otros pueblos y culturas sospecho que esa definición no ha existido, porque estas manifestaciones hacían parte muchas veces de sus cosmovisiones. Claro que la artesanía puede ser entendida como un arte utilitario y decorativo caracterizado por la repetitividad. Al principio realice muchos trabajos en costal que se hicieron famosos, se difundieron y mucha gente hoy aun los conserva…allí había una fusión de muchos elementos.

He realizado obras seriadas y hago reproducciones impresas sobre todo porque creo que es necesaria la socialización de la obra, que el mensaje le llegue a mucha gente y que la puedan adquirir, tener y disfrutar y que no sea una obra exclusiva ni excluyente.

La pintura... Lenguaje visual que incita y provoca el diálogo

Para algunos artistas es muy importante tener la obra exclusiva, única, original, yo por el contrario pienso que debe llegar a mucha gente y por eso hacemos reproducciones porque si la gente no puede tener el original al menos tiene litografías. Para mí la obra tiene que tener una función social lo cual ya nos va marcando una diferencia, un límite pues lo otro es en buena medida el arte para una clase, para una elite que solamente puede disfrutar de una obra artística; y el resto no tendría acceso, sobre todo en sociedades como las nuestras. Mucha gente no puede tener una obra artística porque ya es un lujo y para mí no debería de ser así, todo el mundo debería tener el derecho de disfrutar del arte, así como se hace con la música por ejemplo.

L.P.M: ¿Cómo ve usted el arte en Europa que de una y otra manera es quien han creado el concepto dominante sobre el arte?

J.G: Podría decir que en Europa hay una mayor valoración, respeto y reconocimiento al trabajo artístico y la gente tiene mayores posibilidades para acceder a la cultura y al disfrute artístico, a museos de gran prestigio.

Sin embargo a mi paso por Paris y ver su imponente majestuosidad sentí que es la ciudad que mas acumulado el arte, entonces si ves a parís, y ves el Museo de Louvre ahí está representado el mundo en el arte, ahí hay arte de todos los lugares, de todas las culturas, pero tristemente esa maravilla ha sido lograda mediante el arte del despojo, es decir a los pueblos, a las países se les ha despojado mediante la guerra, el chantaje y mediante diferentes sistemas. Tú ves por ejemplo que encuentras más obras de la cultura egipcia en el Louvre que en el mismo Egipto, encuentras las esfinges, los sarcófagos, todo lo que quieras están allí, pero es una sociedad dedicada a acumular. Y mirando ese mundo del arte y el mercado me surgieron algunos cuestionamientos personales, acerca de lo que estoy haciendo… es que tengo por un lado un pie en los procesos sociales, en lo comunitario, en lo indígena, en lo ancestral, y con el otro intentando pararme de alguna manera en el arte consumista, comercial, entonces me pregunto que es para mí la galería, la exposición, el precio del cuadro, la fama, qué son este tipo de cosas.

Yo cuestiono también el mundo de los marchantes del arte de las galerías y sus mezquindades y sé que ese no es el camino que yo quiero porque mi compromiso es de otra manera. La pregunta entonces es como vivo yo en un proyecto artístico donde renuncio de alguna manera a la propuesta consumista o capitalista, por decirlo así.

Por fortuna mi propuesta tiene que ver con nuestras raíces, con lo social, con nuestros sueños y utopías, con muchas cosas de lo propio y eso ha permitido que haya una valoración, reconocimiento y aceptación de mi trabajo, por ello me relaciono mas con gente que trabaja en lo social, en las organizaciones solidarias con Colombia y Latinoamérica prefiriendo los espacios más comunes y menos convencionales para mostrar mi obra. Cuando he planteado mi interrogante no dudo en ratificar mi compromiso y opción que determina el lugar donde debo estar parado con los riesgos que esto implica sin renunciar a lo que yo quiero hacer o lo que yo quiero decir.

L.P.M. Para finalizar qué mensaje le daría a las nuevas generaciones de artistas de nuestra región y de Latinoamérica.

J.G: Que hacemos parte de una sociedad que busca nuevos caminos y que con el poder imaginativo de los artistas podemos contribuir mucho sobre todo en alimentar los sueños y utopías de un mundo posible. Que existe un compromiso con el fortalecimiento de las raíces culturales y los procesos de identidad de nuestros pueblos entendiendo los múltiples mestizajes y las complejas realidades, así como nuestros propios valores que nos caracterizan.

Que es muy importante la coherencia entre lo que decimos y hacemos y que es un deber establecer el equilibrio y la armonía del planeta, de la Pachamama, de todos los seres que cohabitamos este sufrido pero hermoso planeta azul y con nuestros pinceles podremos pintar nuevos amaneceres cálidos y multicolores.



EDAD DE ARENA:
GRAVITACIONES EN TORNO A LA MUJER

Reseña por: Guillermo Pérez La Rotta
Profesor de filosofía . Universidad del Cauca

A lo largo de los poemas del libro: Edad de arena, de José Gadhafi, la mujer, una vez más, es objeto de la poesía, y parece transfigurada en muchas. La mujer aparece como el centro y el horizonte del decir. Es centro porque su realidad es testificada por una palabra que le ocurrió al poeta a propósito de una vivencia, pero también es horizonte porque lo acontecido tiene su perspectiva temporal que explica todo presente con la mujer, como destino y origen.

Estamos con el texto, ante las pérdidas, los encuentros, y la vuelta sobre sí, que piensa a la vez la experiencia del deseo y el amor; a veces es la esperanza que invade al cuerpo y su palabra en la pérdida de sí, porque: "Sabía que te encontraría;/mujer ensoñada,/siniestra niña encontrada… Sin ti hubiera seguido siendo yo… pero contigo… crecen en mis manos flores" (22); y es posible que el discurso quede atravesado por la rotunda presencia y acción de la mujer, como una dialéctica que intenta comprender los opuestos de afecciones en juego: "Para dejarme sin aliento/ me das tu vitalidad/ Para la tranquilidad/ el desborde de tus deseos/ (21); o se refleja la infelicidad en una mezcla de mundo desolado y conciencia infeliz: "Calles mendigas,/Donde todos somos huérfanos/Hijos que van a alguna parte/ Que vienen de ninguna/ Ciudad donde no existe el hombre/(15). A veces el texto parece rezarle a una mujer, y la exalta en la palabra que cobra un vigor sagrado, porque pareciera que la misma divinidad las atraviesa ante la presencia de lo femenino, ante una especie de epifanía que acompaña como diosa al poeta: "Templo de mis delirios, hambre de mis oraciones/pan de mis manos/rastro de mis palabras,/aliento de mis pasos,/alteridad sin re-

verso/son tus huellas ya mi resistencia"/(24); y entonces el texto hace consciente el poder de una niña que sobrepasa al escritor, no solo en la majestad de su presencia hierofánica, sino también en la imposibilidad de las definiciones del poeta, tal y como puede ocurrir en cierta religiosidad (24). Pero veremos que las figuras tienen en todo caso una cifra de la que es consciente el poeta al final de su texto.

En otras ocasiones las palabras expresan una suerte de blasfemia con desprecio del mundo, recreado a causa de una impotencia, que en todo caso involucra en su delirio a la amante ausente: "!Maldita divinidad que se ha tragado el vivir del hombre!/Otra somnolienta madrugada,/ otra vez mis ángeles rojos/ con sus espadas y sus garras/ esperando ansiosos ser triturados por tu cuerpo/(18). Es también la comunicación corporal a ultima vista (43) donde la mirada, como siempre, se traduce hacia la palabra que quiere retener su poder y misterio, la conexión entre seres a la vez videntes y visibles, y son presa en el mundo, relación que es ejecutada en la posibilidad misma de la reflexión: "Los ojos son el medio de la mirada/ En tu mirada de tus deseos/ Delante está/ lo que se encuentra detrás de tus ojos, ¡y lo respiran ellos!"(15). Mirada desplegada en el deseo y el encuentro de quien escribe, o por el encanto, tan caro a la visión y al trasegar de hombres en la ciudades ("Naciste de mis miradas". 26); porque en todo caso, en medio de lo mecánico citadino, las experiencias con la mujer, y el texto poético que las transforma en la conciencia y la palabra pensante, ocurre en medio del trasegar de la urbe, que aparece como contexto y huella, a veces discreta, pero en todo caso presente como escenario de trabajo y lucha, o destino del movimiento del poeta (30 y 15), y en el encuentro que sucede en la noche y la mañana, cuando se da la despedida o la llegada (29, 28).

El encuentro, no es una búsqueda, un fracaso o una lucha, que aparezca en abstracto en el mundo, sino la consecuencia definitiva de existir en este mundo, hay que decirlo con énfasis, como una aguda conciencia de ello, que remite carnal y ontológicamente, al final del libro donde el cuerpo de la madre es remitido al nacimiento del poeta y a la enfermedad de ella, y a la conexión entre ambos, cuya consecuencia verdadera y definitiva, es ser en el mundo, y serlo como una lucha que en medio de todos los avatares de la existencia, progresa a través de una educación sentimental. (Ver Poema "Impotencia", en 65, y "Espera" y "Desolación" (66 y 67), donde la muerte hace eco al misterio de existir, y se expresa el dolor por la partida de la madre. (Ver también dedicatoria final); pues existir en este mundo, en su temporalidad que es la nuestra, con sus perfiles y volúmenes, con las ideas que chocan con él, en medio de las personas que conviven indiferentes o cercanas,

Edad de Arena: Gravitaciones en torno a la mujer

en la entrega o la desesperanza del amor, en fin, en la densidad material que el mundo ofrece al escritor, se transmuta reflexivamente en el texto poético, allí en ese lugar de la imaginación y la escritura, que al mismo tiempo, en el mismo plexo, está en ese lugar que es el mundo, vivido como palabra en la conciencia; un lugar para ser y habitar que es donde existe soberanamente la esgrima del poeta y el consuelo del amor: "Cuando la noche llegó/ haciéndose verduga/ anunciando tu partida/ tu mano se hizo sutil amante/ anunciándome que me amabas/ con la promesa de aquel instante/ de pronto me hallé en una desconocida ciudad/ saturada de hojalatas veloces/ con sus estruendosos pitos y autómatas al timón"/ (30). Es desde la soledad del habitante de la ciudad desde donde se produce la búsqueda del amor, como una entremezcla de vivencia, ciudad y deseo, de multitud y mecanismo citadino: "Aun si no amaneciera/aún si la noche despuntara en humo/ aún si me ensordecieran para no gritar/…en las calles/en las paredes…/ Te esperaba en multitud/ y si la multitud no apareciera/ esperaba que que esperaras/ y que sintieras mis manos con sed de estruendo/ mi espera con sabor a tu encuentro/ (31). Desde el mundo, lo que importa es la comunicación con la mujer, definitiva, pero también acuciada por la separación, como escisión que quiere ser suprimida y no puede serlo totalmente, porque traicionaría en todo caso la individualidad del ser humano. (Ver poema "Invención". 32)

El amor se realiza en un juego de paradojas y espejos ("Pertenencias", en 52, "1mas1", en 53), en medio de una desazón que muestra como la vida es contradicción que a veces se resuelve en un tranquilo dormir en el vientre de una mujer ("Al despertar", en 50), como estación del vivir. Y La experiencia paradójica, no es solo la búsqueda del amor o su encuentro, o el fracaso, sino siempre, la contradicción y el doble sentido que tienen las peripecias y las ideas que bullen en la vida y los textos, que juegan, con cierta fuerza adivinatoria, circulando hacia el misterio de la contradicción del alma ("Debes irte" en 33. "Tú dialéctica", en 21): "Te dejo marchar,/ márchate lejos/donde exista el olvido/Márchate lento,/ márchate bien/ no corras/ para que el olvido no sea largo/para que la despedida sea corta", (35). Porque en todo caso, así es la vida y los pensamientos, nunca consumados, nunca perfectamente de acuerdo en nosotros mismos, sino abriendo el sentido a tientas, a medias tintas, sobretodo frente a lo definitivo de la muerte de la madre, pues siempre pueden quedar cosas por hacer o decir:"Como duele intentar escribirte estas letras/ demasiado tarde/ Estas palabras que ahora no me dejan/ dormir:/ que me recuerdan que nunca fue pronto/ que jamás se llora siempre porque jamás/ es suficiente/ que jamás se escribe porque nos pensemos/ solos/ Que jamás las palabras nos curan/(67)

Este verso conecta la pena por la partida de la madre con lo que no aconteció en el momento que debió acontecer, y con el final que en todo caso remite a la vida y el amor que todos buscamos en el mundo, y el escritor testimonia. La madre que parte, da unidad al libro. Ella es el centro del texto, la mujer a partir de la cual, las otras mujeres gravitan en torno a la rica vivencia en el tiempo hecha escritura, la cual a su vez, por gracia de la madre, es precisamente horizonte hacia atrás y hacia delante, porque reúne en un solo gesto de amor, a la muerte y la vida, para entregarnos al misterio de existir. La madre, el poeta es consciente de ello, lo sabe con firmeza al citar al filósofo, es la artífice de la infancia y el amor, "igualmente fuerte pero desolado".

